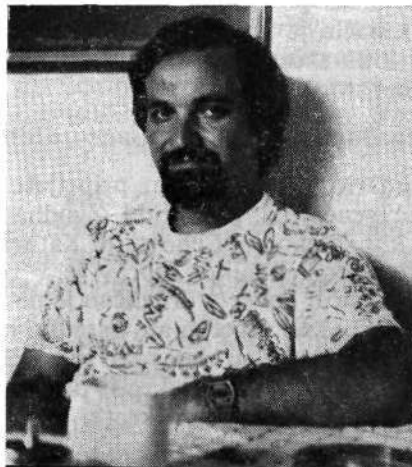


Intervju Sodobnosti: Evald Flisar



Evald Flisar je brez dvoma poseben in v marsičem izjemen pojav v slovenski literaturi. V prvi vrsti je razvil izvirno obliko potopisa kot vrsto projekcije lastnega mikrokozmosa, v svojih številnih potovanjih — prepotoval je blizu štirideset dežel na petih celinah — pa so se v njegovi osebnosti dogajali tako drastični premiki, da se je vse dogajanje pravzaprav prelilo v pisatelja in iz potopisa se je ve-

dno bolj očitno luščila avtobiografija. Tak pristop mu je med slovenskimi in tudi bralci in poslušalci radijskih iger drugod po svetu prinesel veliko popularnost in skoraj sleherna njegova knjiga je uspešnica. Potopis Južno od severa bo letos v nakladi 41 tisoč izvodov izdala tudi budimpeštanska založba Gondolat. Lansko leto je izdal zbirko krajše proze *Lov na lovca*, letos bo izšel njegov avtobiografski roman *Čarovnikov vajenec*, in to delo ima doslej za svoje najboljše. Evald Flisar živi kot svobodni književnik v Londonu.

Po dveh potopisnih uspešnicah Tisoč in ena pot ter Južno od severa ste v začetku leta 1985 izdali zbirko kratke proze z naslovom Lov na lovca. Kmalu bo izšel Čarovnikov vajenec, izčiščen povzetek odlomkov, ki so izhajali v tedniku 7 D ter naleteli na nenavadno širok odmev. Kaj imajo ta dela skupnega, po čem se razlikujejo, kako so bila napisana?

Včasih sem si predstavljal, da je literarno ustvarjanje predvsem ali samo oblika kiparjenja, da najprej vržeš na papir vse, kar ti pride na misel, tako da dobiš ogromen kos materiala, potem pa začneš sekati, rezati in oblikovati, tako da vse tisto, kar ni potrebno, odpade. Zdaj več ne mislim tako, ne le zaradi stonoge Trumana Capota, ki je hotela razložiti, kako hodi s sto nogami in se naenkrat ni znala več premakniti, ampak tudi zato, ker sem izkusil, da je proces ustvarjanja preveč skrivnosten, da bi se ga dalo zajeti s preprosto metaforo. Upam si

reči le to, da se mi zdi, da nosiš kot pisec v sebi neko arhetipno figuro, neko primarno zgodbo, ki jo zmeraj želiš napisati, kadar se česa lotiš: romana, novele, črtice, igre. Hočeš izoblikovati idealno podobo o tem, kaj zgodba je, kaj bi morala biti. Hočeš povedati neko prvo, edino zgodbo na svoj način, in oblika klesanja, ki sem jo omenil, je lahko eden takih načinov. ‚Zakaj razbijate po tej skali?‘ je deček vprašal Michelangela. ‚Zato‘, je odvrnil kipar, ‚ker je v njej angel, ki hoče ven.‘ Drugačen način je oblika zidanja, kos za kosom; najprej izdeláš enega, potem dodaš drugega in tako dalje, zidaš po nekem načrtu, shemi, ker želiš ustvariti določen učinek. Tak način je primeren za krajše zgodbe, kjer ti je konec znan, preden se lotiš začetka — mislim na kratko prozo, zvrst, ki ji Angleži pravijo short story.

Pomeni to, da so take zgodbe pravzaprav napisane na tezo?

Ne na tezo; hočeš poudariti neko poanto, pripeljati bralca do majhne katarze, do nekega presenečenja, preobrata. Zgodba je trik potegavščina. Celo v primerih, kot so zgodbe Čehova ali Katherine Mansfield, ki jo imajo za njegovo posnemovalko, čeprav je v resnici zelo izvirna, gre za (dobro skrito) zvijačo. Povsem drugačno je pisanje romana, kjer si svoboden in lahko začneš na začetku ali v sredini in te potem odnese sem in tja in se nadgrajuješ in dograjuješ ter šele odkrivaš, kaj pišeš. Začneš z neskončnim prostorom, ki ga krčiš, dokler ne prideš do jedra, pri katerem ostaneš, medtem ko si pri kratki zgodbi že nekje v centru, ki ga potem samo nekoliko razširiš. V resnici ne gre za pisanje s tezo, ampak za skoncentriran občutek, ki ga skušaš posredovati bralcu. Za to pa je potreben učinek, in tega moraš pripraviti.

Zdi pa se mi, da je teznost, če jo lahko tako imenujemo, zelo jasno razvidna: postavili ste okvir in ga potem napolnjevali z zgodbo, ga kamuflirali z orisom oseb in dogodkov. Če že omenjamo Čehova: on poišče drobec življenja, ga obdela, na koncu pa pušča prostor odprt.

Lov na lovca ni kratka zgodba v strukturnem pomenu, je oblika krajšega romana, in več ljudi mi je reklo, da bi morala iziti kot posebna knjiga, ker razbija enotnost moje novelistične zbirke, in to je morebiti res. Res pa je tudi, da je ta odprtost Čehova, kot je razvidno iz njegovih pisem, namerna in zelo skrbno pripravljena, da je prav to učinek, s katerim želi na koncu požgečkati bralca. Zgodbo, tisto arhetipno, primarno zgodbo, je mogoče iskati na sto načinov, težko pa je z vsakim zadovoljiti različna pričakovanja bralcev. Ta neplodnost (a neizbežnost) iskanja idealne zveze med vsebino in formo je tema novele Zgodbe neme Šeherezade, ki si jo predstavljam kot poskus kukanja v lastno oko, iskanja izhoda iz labirinta ustaljenih literarnih konceptov ter jezikovnih omejitev, pa tudi raziskovanja moralne odgovornosti literature. Zdi se mi, da je to zgodba o izgubi estetskega centra, iz katerega bi se literarno delo odprlo tako naravno, kot se odpre cvet, in kot je bilo mogoče, preden smo dali pod mikroskop in vprašaj jezik sam. To je zgodba o izgubi nedolžnosti, o estetskem razdevičenju, ki smo ga utrpeli v rokah reduktivne znanosti (in se izraža tudi v intelektualni nepoštenosti, s katero vrednotimo literaturo — ne več z živim, nepo-

srednim stikom, ampak kot potrošniške proizvode, ki se jih v svoji kulturni pozi znebimo s površnim žigosanjem in uvrščanjem).

Vsak od mojih junakov doživi nekakšen mentalni poblisk, ko se iluzorni svet poruši in se junak zave resničnosti svojega položaja. Vsem se nenadoma razgali 'nevidni otok', vsak doživi nekakšno prebujenje, streznitev v obliki spoznanja, da je svet, ki nas obdaja in vklepa, le naša mentalna konstrukcija. Marsikdo bo rekel, da je to samoumevno, ampak zdi se mi, da je vloga literature tudi ta, da nas opozarja na resničnosti v naši psihi, ki se jih premalo živo zavedamo. Izguba nedolžnosti, sposobnosti, da doživljamo svet in sebe direktno, ne skozi konceptualno prizmo, je implicitna v vseh zgodbah in verjetno najbolj jasna v Metalcu bumeranga, ki sem si ga zamislil kot ilustracijo človeške vere v neusahljivost nedolžnosti, kot sliko donkihotskega boja za diplomatsko imuniteto pred venenjem in trohnenjem.

Vaša dela niso potopisi v običajnem pomenu besede, ne gre za reportažna nizanja vtisov, ampak za razmišljanja o videnem in slutnem, o sebi, o nekem okolju, pri Čarovnikovem vajencu pa tudi za osebnostno rast. S kakšnim odnosom do gradiva se jih lotevate?

Če se vrnem k arhetipni figuri, o kateri sva govorila — pri potopisu že imaš material, kos marmorja, ki ga želiš izklesati. To si ti v svojem svetu. Odneseš se v delavnico, se izpostaviš tujemu okolju, nenavadnim dogodkom, in to so dleta, ki te klešejo, oblikujejo in osvobajajo. Tudi v tebi je angel, ki hoče ven.

Pomeni, da je eden od ciljev potovanja tudi ugledati drugače samega sebe?

Cilj je, da se izjasniš sam sebi. Ne gre za to, da bi se spremenil, ampak da bi se ugledal, se približal nekemu bistvu v sebi, ki je v normalnem okolju zastrto, saj tam živiš z zaščitnim ovojem okrog sebe. Sicer pa oznaka potopis verjetno sploh ni primerna za to, kar pišem. Tako bi lahko označili delo Južno od severa; Tisoč in ena pot je v pre mnogih pogledih še potopis, vendar ima že zametke tega, kar je postal Čarovnikov vajenec, ki je v resnici avtobiografski roman. Pišem o sebi, o svojem izpostavljanju. Problem v normalnem okolju je ta, da ne moreš ničesar storiti. Sam sebe lahko spoznaš samo tako, da nekaj storiš. Dejanje te razkrije samemu sebi. V normalnem okolju si avtomatiziran; vse, kar storiš, kar lahko storiš, je določeno z družbenim okoljem. Storiš stvari, ki jih svet od tebe pričakuje, ki so nekako obvezne. Da bi storil kakršnokoli dejanje, neodvisno dejanje, je skoraj nemogoče. To je mogoče le tam, kjer nisi doma, in se lahko izpostaviš stvarem, ki jih ne moreš predvideti. Takrat ti navade mišljenja in čustvovanja več ne morejo pomagati in lahko se uravnovesiš samo tako, da nekaj storiš. Kvaliteta dejanja ti potem pokaže, kdo si. To ni tako preprosto, kot zveni, to so zelo pretresljivi dogodki — naenkrat se v resnici zagledaš. Situacija mora biti skrajna. Dokler se lahko odzivaš avtomatično, to počneš — do konca. Potem pa cel psihični stroj enostavno odpove, ni več odgovorov, nekaj moraš storiti. In tisti, ki nekaj stori, je tvoj pravi, skriti jaz.

Kaj se zgodi, ko se vrneš v običajno okolje? Se sprememba, ki se je zgodila, ohrani? Pomeni novo kvaliteto življenja?

Tudi tak trenutek neodvisnega dejanja, ki je zelo redek v človeškem življenju, ni nekaj opredeljivega, je le del procesa. Dogodek ni izoliran, nekako se zliješ vanj in se iz njega preliješ naprej. To, kar ti ostane, pa tudi ni nekaj, kar bi lahko izločil iz življenjskega toka in rekel: aha, zdaj pa ravnaj drugače, ker se mi je zgodilo to in to. Tega sploh ne čutiš, se ne zavedaš. Imaš negotov občutek, da so stvari drugačne. Težko ga je opisati. Ravnaš drugače, čutiš olajšanje, stvari te več ne bremenijo tako kot prej. Znaš se opazovati; v življenjski situaciji, ki bi po navadi človeka ugonobila, se znaš izločiti in čakati. Ne posiljuješ se več, ne vodiš svojega življenja z nekim groznim orodjem kot kak klepar . . . Znaš stopiti nazaj in počakati, da se predstava odvije in se problemi razrešijo sami od sebe.

Kaj se zgodi, ko je doživetje zapisano, kakšen je takrat vaš odnos do njega?

Ko začneš pisati, je to že pripovedovanje o dogodku. Sicer resnične stvari spreminjaš, dograjuješ, jim dodajaš, jih oblikuješ, že se vmeša tehnika itd. tako da je to, kar napišeš in kar se bere, že vrsta literature, ki do neke mere zakriva izvirni dogodek, ampak drugače ni mogoče. Čeprav bralec ve, da so se stvari zgodile, se delo še zmeraj bere kot roman, v katerem junak pripoveduje o svojih pustolovčinah, in ko ljudje berejo o meni, si me predstavljajo (če me osebno ne poznajo) na zaokrožen način, kot fiktivno osebo. Ko me potem srečajo, so dostikrat razočarani, saj niso pripravljani na človeka, ki ima nos, oči, ušesa in zna biti tudi zloben, ravnodušen ali slabe volje, skratka, na človeka, ki je živ in človeški, odprt, ne pa dokončan, predvidljiv lik, kakršnega so si med branjem ustvarili v domišljiji.

Bi lahko rekli, da je pisanje za vas tudi neka vrsta terapije?

Mislím, da sta dve vrsti pisateljev. Eni so 'literati', ukvarjajo se z jezikom, ga oblikujejo, se igrajo z besedami, ustvarjajo nekaj, čemur bi lahko rekli besedna umetnina. So pa drugi — in jaz sodim mednje — ki jih besede zanimajo manj, celo bojijo se jih, saj imajo občutek, da so nezanesljive in izdajalske. Taki pisatelji se ukvarjajo predvsem z neukročenim življenjem, z raziskovanjem umetnosti bivanja, to jim je laboratorij, besede pa uporabljajo kot pripomoček pri svojem raziskovanju. Tudi jaz si z besedami le pojasnujem travmatične dogodke v svojem življenju; to je najbolj očitno pri Čarovnikovem vajencu, ki ga imam za svoje doslej najboljšo delo.

Pišete v angleščini in slovenščini. Kako na to raziskovanje odnosov v življenju vpliva uporaba dveh jezikov? Kako se odločate, kaj ubesediti v enem in kaj v drugem?

Jezik formira in določa osebnost. Oblikuje ti misli, te sili v določene oblike mišljenja, celo vedenja, v določen odnos do sveta. Moj jezikovni problem je zelo velik in slejkoprej ga bom moral razrešiti. Ker

že tako dolgo živim in diham angleški jezik, kot Slovenec nisem več 'zdajšnji', ampak do neke mere to, kar sem bil, čeprav tudi ne povsem, saj je vrzeli zapolnil moj angleški del. Hibrid sem. Ko pišem v slovenščini, pišem pravzaprav skoraj v nekem preteklem jeziku, čeprav tudi to ni res, vsaj dobesedno ne. Ta problem dvojezičnosti je zelo zapleten in ga v okviru tega pogovora ne morem razjasniti. Ker je vse, kar doživljam in mislim, prežeto z angleško mentaliteto in strukturo jezika, se do neke mere prevajam iz jezika v jezik, vendar mnogo bolj iz angleščine v slovenščino kot narobe. Iz rezultatov to morda ni razvidno, vendar mi povzroča probleme pri pisanju. Medtem ko sem v angleščini zelo gotov in se lahko izražam tekoče, brez stilnega obotavljanja, pri slovenščini včasih malo tipam. Ko kaj napišem v angleščini, vem, ali je dobro ali ne, pri slovenščini pa se mi nenadoma primeri, da nepričakovano padem na neko popolnoma elementarno raven, in če mi tisto zdrсне iz rok, preden sprevidim, kaj se je zgodilo, so ljudje zelo presenečeni, kar osupli! Izgubil sem zanesljiv kritičen čut, ki sem ga imel, ko sem bil še v živem stiku z jezikom.

Pride včasih zaradi tega težavnega iskanja tudi do presenetljivih, dobrih rezultatov? Vemo, da so naš jezik zelo obogatili nekateri pisci, ki jim slovenščina ni materin jezik ali pa niso rastle z njo od zgodnjih otroških let.

Zgodi se, da so nekatere moje fraze, ki se mi zdijo v slovenščini dokaj izvirne, pravzaprav nezavedni prevodi iz angleščine. To daje moji slovenščini neko posebnost, morda celo čar — puristi se bodo ob tej izjavi prijeli za glavo — vendar pa večina takih dvoživk kot sem jaz, in precej jih je, nazadnje ugotovi, da se morajo odpovedati enemu ali drugemu jeziku. Če pišeš eseje, strokovno literaturo, tega problema ni, ker čustva niso vpletena, drugače pa je, kadar pogrebeš po čustvih. Seveda je tudi slovenščina zame priučen jezik. Do šestega leta je bil moj materin jezik prekmurščina, ki sicer velja za dialekt, se pa fonetično in strukturno zelo razlikuje od knjižne slovenščine. Če na primer zapišem Fantek teče proti gozdu, sicer imam neko vizualno predstavo, ki pa je literarna, nekako odmaknjena, in enako v angleščini. Če pa rečem: Pojbič proti lesi beži, se v meni zgane nekaj primarnega . . .

Čustven odnos do jezika?

Da, in to je tisti pravi pisateljski material, to, kar se v življenju zgodi do sedmega leta, tisti šok odkrivanja sveta, to je gradivo, s katerim se ukvarja pisatelj. Naredil sem majhen eksperiment: napisal sem zgodbo v prekmurščini in jo prevedel v slovenščino. Odkril sem, da ni bilo treba ničesar črtati ali premeščati, vse je stalo na svojem mestu. Prekmurščina je preprost jezik, tako da so bile moje izrazne možnosti zožene, ampak v tistem ozkem okviru mi je uspelo izraziti neko čustveno nabitost, ki me je kar presenetila. Nekaj časa sem celo razmišljal, ali ne bi pisal v prekmurščini in se prevajal. Seveda pa to ni mogoče, saj bi moral za več kot pol tega, kar želim izraziti, uporabiti slovenske besede, tako da mi je pravzaprav lažje pisati v dveh priučenih jezikih.

Pravite, da se boste morali odločati med dvema jezikoma, torej tudi okoljema. Kam se nagiba tehcnica?

Po duši sem Slovenec. V angleščini mi je ta hip laže pisati, opažam pa, da v tem jeziku bralcu ali poslušalcu praviloma ne sežem do srca. V angleščini vidim najprej besede, igram se z jezikom. Za to je angleščina idealna, v tem pa je zame tudi največja nevarnost. Nekako zanamarjam tisto, kar leži za besedami. V slovenščini pa vendarle že od začetka pišem tako, da trgam misli iz čustvenih tal in uporabljam besede samo zato, da bi komuniciral. V angleščini je po navadi, dasi ne zmeraj, narobe, grem skozi besede. V angleščini nehoti postanem vrsta pisatelja, ki vidi najprej besede in pri njih ostane, in to pravzaprav nisem jaz. Slovenščina mi je čustveno bližja in zame konec koncev primernejša. Vendar to ne pomeni, da bi zlahka zapustil angleško okolje in se naselil doma. To vprašanje razrešujem že nekaj let in verjetno ga bom do konca življenja. Preprosto se ne morem odločiti. Imam tisoč razlogov za in ravno toliko proti. Ta proces sem si nekako vgradil v življenjski proces, navadil sem se na to, da imam pred sabo ves čas neke možnosti. Obenem pa slutim, da bi bila odločitev v vsakem primeru napačna. Postal sem nekak eksistencialni bigamist, in to ne velja le za dvojezičnost, za privrženost dvema kulturama, ampak tudi za moj odnos do sveta, življenja, saj čutim v sebi dve nasprotni sili: po nadzorstvu nad življenjem in po predaji toku. Obema sem zavezan. Ta konflikt je moje bistvo, moje gonilo.

Je to obenem gonilo, ki vas sili na potovanja? Kako se odločate za svoj cilj? Zakaj, na primer, Azija, zakaj ne Amerika? Je to izbira med večjim in manjšim izzivom?

Pritaknil se mi je vzdevek popotnik. Ljudje mislijo, da hodim po svetu iz zanimanja za tuje kraje in navade, iz želje po eksotiki. To ni res. Ne žene me radovednost, preganja me nemir. Ko me požene, moram iti. Seveda je tak nemir težko financirati, in ker ima tudi moja možnja dno, zadovoljujem Petra tako, da kradem Pavlu, kot bi rekli Angleži. Tudi letos me je zaneslo v kraje, med katerimi so taki, za katere sploh nisem vedel, da obstajajo: Parga, Kalambaka, Mesolongi, Luarda, Lugo, Coimbra, Sesimbra, Sintra, Evora . . . Čeprav verjamem, da se zdi komu, ki še ni prestopil meje, naravnost fantastično, sem v resnici bolj srečen, če sem lahko doma, v normalnem okolju, za delovno mizo, v krogu prijateljev, kjer se prijetno počutim — to je moja podoba idealnega življenja. Na žalost pa življenje v tako ozkem krogu vsake toliko časa postane nevzdržno in takrat je treba nasilno prebiti utesnjujoči obroč.

Torej je potovanje nekakšen beg?

Je. Od zaprtosti. Od prijetnosti, v kateri začneš umirati, propadati. Je vrsta obnavljanja, samoobnavljanja. Zato grem v Azijo in ne Ameriko. Obnoviš se lahko le tako, da se deavtomatiziraš, da se izpostaviš situaciji, v kateri te bo rešilo samo neodvisno dejanje. V Ameriki se lahko še zmeraj odzivaš skoraj enako kot doma. V Aziji, posebno

v krajih, kjer se jaz rad potikam, pa nikoli ne veš, kaj te čaka. Naenkrat si nekje, kjer sploh ne razumeš, kaj se dogaja, in takrat vse odpove, vse, kar si se naučil, vsa filozofija, vse tvoje lepe, gosposke navade, vljudnost, razum. Takrat se na novo rodiš, moraš se. Takih trenutkov je malo, lahko nikoli ne prideš do njih. Potuješ skozi kraje, da bi došel do takih eksistenčnih trenutkov, ne do raznih krajev.

Je potem potovanje želja po preseganju življenja kot suženjstva, iskanje višje stopnje duha? Vsaj pri Čarovnikovem vajencu dobi bralec vtis, da ste se vpisali v neko šolo duhovnega razvoja.

Šlo je za šolo, pa tudi za umik iz kulturnega okolja, v katerem so besede, kot so višja duhovna stopnja, samorazvoj, resnica itd. samo intelektualne žoge, s katerimi igramo obredni rokomet z določenimi pravili, ustvarjamo iluzije in se motamo vanje, bistva teh besed pa ne čutimo več, ga ne znamo doživeti. Gre za željo po begu iz skonstruirane resničnosti v situacije, v katerih besede ne bi bile potrebne, ampak bi preprosto začutil, kaj je duhovna rast, resnica itd. Ko se to zgodi in se vrneš, je vse še bolj poudarjeno, še bolj vidiš, kako smo zamotani v besedne konstrukcije, ki jih imamo za resničnost.

*Heidegger bi temu rekel nepristno bivanje. Če si izposodimo njegove kategorije, kot so *Verhandenheit*, *Zuhandenheit* in *Existenz*, da bivamo predvsem drugače, po načinu orodja. Za naše občutke so Aziji bližje pristnemu bivanju; je morda to razlog, da nas tako vleče tja?*

Ne vem, če so bližje, ne vem, če je to razlog, da nas nekatere vleče tja. Vem le to, da mi je Azija odprla oči. Odkrila mi je, da sem kladivo, ki vihti roko. To je tragedija našega sveta in naše civilizacije. Svoje bistvo smo izrinili iz sebe v orodje, ki smo ga ustvarili, v tehnologijo — do tolikšne mere, da smo sami postali orodje v rokah svoje umetnine. Ustvarili smo sistem, ki je zaživel in nam zdaj gospodari. Bistvo preosnove, ki sem jo iskal kot 'čarovnikov vajenec', da bi se postavil na glavo, naredil prevrat, tako da bi roka spet vihtela kladivo, tako da bi bil jaz tisti, ki ustvarja svoje okolje, življenje, usodo.

Tudi v Evropi se različne skupine ljudi trudijo — vzemimo na primer zahodni hermetizem, jogo, razne šole samorazvitja — da bi dosegle drugačno kvaliteto bivanja. Menite, da sploh imajo takšno možnost?

Nevarnost je, da vse to postane eksistencialna poza, ki se je opri-meš zato, da bi bil drugačen. Tukaj ti okolje še vedno določa skoraj vsak korak, vsaka oblika upora je že vnaprej določena, s tem pa nevtralizirana. V Aziji ni tega pritiska. Tam — če znaš igrati to igro, in jo upaš igrati tako, kot je treba — nimaš nobenega vzorca. Tukaj so vzorci določeni: imaš vzornike, ki jih želiš, četudi nezavedno, posnemati, imaš učitelje, ki ti povedo, kako se kaj počne, učitelje, ki znajo ustvariti vtis, da vedo, in k takim te najbolj vleče. V Aziji pa nimaš nobene familiarne opore, sam si, vseeno je, kaj storiš, saj te nihče ne opazuje in cenzurira. To je grozljiv občutek. Tudi če si poiščeš guruja, boš pri njem našel vse prej kot potuho. Po njegovi zaslugi boš zmeraj v situaciji, v kateri boš moral improvizirati. Opazil boš, da improviziraš tudi prob-

leme, ker brez njih ne moreš biti. Tako potem začneš spoznavati, kako problemi nastajajo, tudi v običajnem okolju. Največji problem, problem tega: kdo sem, kaj sem, zakaj živim, kaj naj storim, zakaj trpim, kako bi bil srečen, vse to se spremeni v nekakšno prozorno meglico, in po zelo kratki, čeprav travmatični poti, prideš do ugotovitve, da si izmišljen, ustvaril si se, okolje te je ustvarilo, in ti si igro sprejel, ker se drugače ne da živeti.

Čarovnikov vajenec zelo široko odmeva. Ste pričakovali toliko zanimanja?

Odmev me je presenetil. Iz pisem, ki sem jih prejel, ko so odlomki izhajali v tedniku 7 D, mi je jasno, da sem veliko ljudi zelo vznemiril, jim odprl polzacejene rane, obenem pa jim prebudil upanje, da se lahko zacelijo, da je mogoče živeti drugače, da je mogoče ŽIVETI. Najlepše je izrazila bistvo Vajenca in problem, ki ga ustvarja za bralce in zame, bralka, ki mi je napisala: V Sloveniji so zadnja leta zbudile precej pozornosti knjige, v katerih avtorji opisujejo čas, ki so ga preživeli v ječi. To so zanimivi, vendar izjemni primeri. Vi pišete o osvobojanju iz ječe, v kateri živimo vsi. Ta ječa ni manj resnična, čeprav je le psihološka, pravzaprav je hujša in nevarnejša, saj se je dostikrat sploh ne zavedamo, Tistim, ki se je. in skušamo pobegniti iz nje, a se le z glavo zaletavamo v zid, ponujate s pisanjem o svojih izkušnjah upanje, da ni treba podirati sten, ker obstaja ključ.' Neki bralec pa mi piše: 'Verjetno ste pomislili tudi na to, da lahko s svojim pisanjem pomagata, lahko pa tudi močno škodujeta kaki iskreni iščočji duši.' Počasi se privajam na dejstvo, da sem — nehote — ustvaril mnogorezen nož, s katerim lahko en človek opravi na sebi uspešno operacijo, drugi pa se lahko na njem krvavo poreže. Zdi se mi, da je Čarovnikov vajenec knjiga, ki bolj kot druge zahteva od bralca naklonjenost in zaupanje, saj je na prvi pogled zelo nenavadna in bo zgrešila marsikoga, ki je vajen šablonskega ali dogmatičnega presojanja, kar je velika škoda, saj lahko največ da ravno takim ljudem.

Razglašate se za vajenca, nekateri pa od vas pričakujejo, da ste mojster. Vas to moti?

Povzročča mi hude probleme. Nekdo prebere to stvar in naenkrat ga prešine: to sem jaz, to so moje rane, moji porazi, moji neizpolnjeni upi, to je knjiga o meni, ta človek nekaj ve, ta človek me razume! Res je, da sem doživel nekaj nenavadnega in da je bilo doživetje brutalno in me je spremenilo. Res je, da zdaj več razumem, da skoraj ni situacije, v kateri ne bi vedel, kam pes tace moli, in da sem skoraj vedno gospodar trenutka, čeprav to rad kamufliram tako, da ustvarim nasproten vtis, res je, da poznam nevidne pasti, ki goltajo neprevidneže v mrakobno ravnodušnosti ali obupa. Vendar to ne pomeni, da lahko komu razkrijem resnico ali ga psihično obnovim s kakšno magično formulo. Prav to pa nekateri bralci pričakujejo od mene: zdravilni dotik ali nekakšno enačbo, ki jim bo v hipu vse razjasnila in jih absolutno osrečila. Če jim tega ne morem dati, se poslovijo v prepričanju, da razstavljam v izložbi stvari, ki jih v trgovini sploh nimam; in le malokdo se zave, da

ta trgovina sploh ni pri meni, ampak pri njem. Nikomur ne morem razkriti kake resnice z besedo, to lahko storim le tako, da v njej izzovem neko izkušnjo, seveda drugačno od svoje, vendar tako, ki lahko v kontekstu njegove resničnosti odigra pomembno vlogo. To pomeni, da se moram zaplesti v igro, v zaporedje potez, ki morajo ustvariti vtis, da se dogaja nekaj resničnega in ne gre samo za predajo nekih izkustev, saj soigralec sicer ne bo stavil svojega bistva, svojega samospoštovanja, kar je nujno potrebno, če naj igra uspe. V klasičnem primeru igra uspe tako, da človeka odigraš v kot in v njem ustvariš občutek, da mu zmanjkuje sape, da mu hočeš ukrasti metulja duše in ga stisniti v svoj herbarij. Ko si več ne more pomagati, udari nazaj, ti pa v odločilnem trenutku popustiš, tako da 'ujetnika' odnese mnogo dalje, kot je pričakoval, in je naenkrat svoboden, igra je uspela.

Kako naj pomagam komu, ki se počuti zavrženega, nevredega? Z besedo gotovo ne. Zavesti ga moram v situacijo, v kateri bo lahko DOŽIVEL svojo vrednost, v stisko, iz katere se bo lahko rešil samo tako, da mi stopi na glavo, da me 'žrtvuje'. Občutek, da je 'zmagal pri igri', mu bo vrnil samozaupanje; ko me lahko odvrže, bo shodil. Zdrav si, ko ne potrebuješ več zdravila. Seveda pa so take igre naporne in nevarne tudi za tistega, ki jih vodi, in jaz nimam namena igrati jogando različnim 'vajencem'. Seveda pa je v idealnih primerih taka igra dvostranska, in takrat vredna vseh muk, ki jo spremljajo; v primerih, ko s tem, da delaš komu uslugo, delaš enako veliko ali še večjo sam sebi.

Lahko to natančneje razložite?

Problem je v tem, da potem, ko doživiš vpogled v naravo stvari in bivanja, ko se nekako 'prosvetliš' in si ustvariš osnovno možnost za svobodno življenje, ta pridobitev ni trajna in ti začne že kmalu uhajati. Začneš se vračati na stari tir, pollaščaj se te stare navade reagiranja na izzive. Spet postajaš avtomat. Takrat moraš proces ponoviti. Spet moraš najti in si ustvariti situacijo, v kateri boš prisiljen storiti neodvisno dejanje. Izzvati moraš življenje. Ustvariti moraš dogodek, ples, dvigniti veter in z njim zaplesati, pripeljati ples do stopnje, na kateri izgubiš kontrolo. To je nevarno, zelo nevarno. Sile, ki si jih obudil, te lahko uničijo, ti polomijo vero v smisel nadaljevanja. A samo v takem trenutku se lahko na novo rodiš.

Bi rekli, da je Čarovnikov vajenec še potopis?

Lahko ga berete različno: kot pustolovski roman (čeprav to ni), kot pornografski izziv (čeprav tudi to ni), kot filozofska meditacija (mestoma zahtevna, vendar zavzetemu bralcu povsem dojemljiva), kot priročnik psihične terapije (čeprav tudi to ni, razen v zelo spretnih rokah), kot opis potovanja po nedostopnih soseskah človeške duševnosti (kar je, čeprav je mnogo več), ali kot detektivska zgodba o zasledovanju in razkrinkavanju tolovaja, ki človeku dan za dnem vlamlja v življenje in mu krađe zaupanje in lepoto. Predvsem pa je knjigo mogoče brati kot opis strahovitega poka, ki ga je povzročilo skoraj katastrofalno trčenje kavzalnega evropskega duha z 'diamantno kočijo' tibetanskega budizma,

in zdi se mi, da lahko odmev tega poka razjasni marsikaj pomembnega tudi bralcu, ki bo knjigo nazadnje zavrnil. Zame je Vajenec skok v kačje gnezdo in iz njega skozi bolečino strupa v odrešujočo zavest o tem, da je vse prav: vsaka snežinka zmeraj pade na svoje mesto.

Kako se vam razkriva pogled na lastno literaturo: kot proces, kot neka razvojna pot, ali vidite vsako delo kot edinstveno dejanje, ki ga s prejšnjim ne veže veliko?

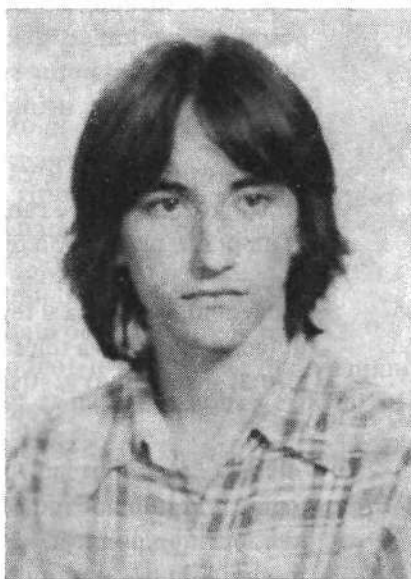
Čeprav neka razvojna pot brez dvoma obstaja, ni preveč jasna, sploh se je ne zavedam, se je nočem. V resnici je bilo vse, kar sem doslej napisal, zmeraj nov začetek, večno vračanje na start, da bi se zagnal še enkrat, malo drugače, tako da bi skočil dlje. Vse, kar sem doslej napisal, si predstavljam kot vrsto poskusnih skokov, ki me niso vrgli dovolj daleč. Ko je pred mano prazna stran in začnem po mučnem obotavljanju pisati, imam zelo jasen občutek, da sem spet na začetku. Vsak poskus me je seveda nečesa naučil, in ko začnem znova, si prizadevam, da bi se izognil ponavljanju starih napak, naredim pa spet nove. Gre za vprašanje dometa, za problem, s katerim se otepa vsak pišoči človek, tudi tisti, ki si tega ne upa priznati.

Ko sva se pogovarjala o vaših starejših delih, sem dobila občutek, da se za svoje delo, ko je opravljeno, nekako ne zmenite več, do njega imate celo sovražen odnos, postane vam nekako tuje.

Nisem eden tistih avtorjev, ki nekaj napišejo in se potem zaljubijo v svoje delo ter ga skušajo ponoviti, napisati še enkrat in še enkrat. Zelo sem bil presenečen, ko sem — še zelo mlad — vprašal Miška Kranjca, ali se mu kdaj zgodi, da nekaj napiše, da v predal, čez nekaj časa pogleda in se mu zazdi, da to ni tisto, kar je želel napisati, ali da to ni napisal Miško Kranjec. Bil je kar užaljen in je rekel, da piše samo stvari, ki jih hoče pisati in jih napiše vedno tako, kot jih želi napisati. Seveda mu tega nisem verjel. Že takrat sem vedel, da ni tako, oziroma da vsaj pri meni ni tako, da nikoli ne bo, da ne more biti. Vse, kar sem napisal, bi z največjim veseljem predelal, napisal znova, ampak to je nemogoče, čeprav nekateri to počno, recimo v Angliji John Fowles, ki je eno svojih najbolj znanih del, *The Magus*, predelal ter še enkrat izdal in dosegel podoben uspeh kot prvič. Nekaj takega bi rad storil z večino svojih del. Žal pa nimam dovolj poguma. In tudi časa ne, saj me po vsakem skoku mika že novi zagon. Urin se za veliki, dokončni skok, za delo, ki bo osvobodilo angela. Nisem eden tistih, ki so dosegli neko stopnjo literarnega razvoja, zdaj pa tičijo na njej in izdelujejo neke literarne izdelke leto za letom in z njim dograjujejo svojo reputacijo. To ni moj način, tako ne bi znal pisati. Zmeraj sem v novem zagonu. Doslej se mi ni posrečilo, čutim pa, da prihaja čas, ko bom vendarle nekaj napisal in bom lahko rekel: to sem napisal jaz. Ta hip se mi zdi, da sem z Vajencem poletel zelo blizu svojemu cilju, vendar pa ni gotovo, da bom ta občutek ohranil.

Ko boste dosegli optimum, se zna zgoditi, da ne boste zadovoljni več z ničemer, kar bo nastalo zatem. Lahko to pomeni tudi konec pisanja?

Krasno! To si želim. Nimam rad besed. Mnogo raje bi bil slikar ali glasbenik. V literaturo sem zašel po naključju, zaradi neke mladostne ideje, da bi rad bil pisatelj, ker so me učitelji usmerjali v to, pa tudi meni se je — otroku — zdelo, da je fantastično biti pisatelj, in tako sem nekega dne ugotovil, da sem v pasti. Še vedno se počutim v pasti. Ampak zdaj je prepozno in moram situacijo razrešiti tako, da nekaj napišem. Ko to storim, se bom lotil česa drugega, in bi se rad, kajti pisanje je mučno, ne pišem s kakšnim posebnim užitkom. Rad bi bil, recimo, mizar. Ali pa organizator mednarodnih konferenc. Ali bikoborec. To je tudi moj problem; mnogo raje bi bil človek dejanj, rad bi nekaj počel, bil bi to, čemur Indijci pravijo karmajogi. Jaz sem pa, ne vem zakaj, postal razmišljujoči človek. Ravno zaradi tega me meče v situacije, v katerih sem prisiljen nekaj storiti, se odzvati na izziv brez premisleka in shematičnega pristopa.



Brane
Mozetič

Modrina dotika

vrtilm se v svetu barv, ritma, plesa
in poljubljanj, name sveti zdaj rumena
zdaj vijoličasta luč, zelena
daje draž mojim stiskom ob telesa

ko me brezštevilne roke nežno
oprijemljejo za prste, pas, lasé
glavo mi na svoja usta položé
in vso sivino, prah, z nasmehom bežno