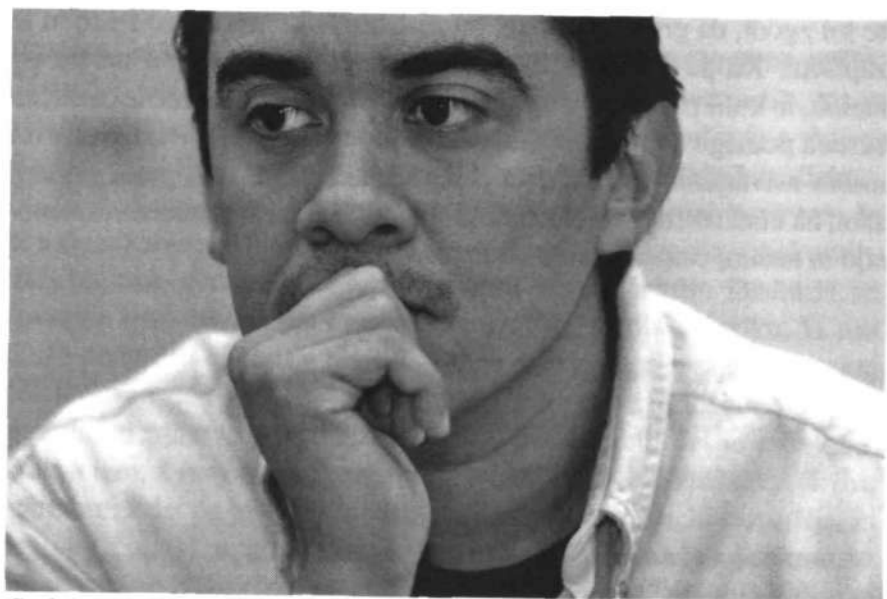




Carlos A. Aguilera

Foto: Stroblond

Pogovor Lidije Dimkovske s Carlosom Aguilero

Dimkovska: Kako bi definirali kubanskega pisatelja? Bi zase rekli, da ste kubanski pisatelj ali se kot pisatelj doživljate drugače?

Aguilera: Pisateljska identiteta *nastaja*, je nekaj, kar se mora šele uresničiti, oblikovati, je razvojna stopnja. Zato ni nekaj ustaljenega ali absolutnega, kot bi si morda želeli nacionalisti ali revizionisti holokavsta, kakor je nekoč dejal Eric Hobsbawm. Prav zato živim, kakor vsi preostali, v nenehnem boju med "ciganom", kar vsekakor sem, in med "vzpostavljalcem reda", kar si prizadevam biti, med dvema skrajnostma, ki me praznita in napolnjujeta. Pojem "kubanski pisatelj" označuje predvsem geografski prostor, politično karikaturu, o pisateljevem tonu pa pove bore malo. Za takim poimenovanjem se skrivata tako Vitier kot tudi Piñera, ki razen nekaj generacijskih vzporednic nimata nič skupnega, saj sta preveč različna. Prav tako pod oznako "kubanski pisatelj" sodijo Rosales in neskončna vojska povprečnih pisateljev z otoka iz osemdesetih let prejšnjega stoletja, ki so, na vso srečo, z njega že zdavnaj odšli.

Dimkovska: Kaže, da ste najmlajši kubanski pisatelj v izgnanstvu. Kako, kdaj in zakaj je prišlo do tega? Lahko poveste kaj o vašem delu pri kritiški reviji *Diasporas*?

Aguilera: Če biti v izgnanstvu razumemo tako, da ljudje v "matični državi" ne živijo zaradi političnih razlogov, moram reči, da nisem v *takem* izgnanstvu. Kube nisem zapustil samo zato, ker mi je bil njen totalitarizem odvrten, temveč zaradi intelektualnega prostora in intelektualne klime, ki so ju ustvarjali ljudje, ter zaradi "kulture pritoževanja" (ki je skoraj obče znana v državah, ki so šle skozi obdobje socializma) in fašizma države, ki sta se mi priskutila. To pomeni, da sem bil v nekakem izgnanstvu ali *pregnanstvu* že tedaj, ko sem še živel na Kubi. Da državo zapustim, sem se odločil le zato, ker sem to lahko storil, lahko bi rekel, da so se odprla vrata.

Po desetmesečnem boju zoper odločitev kubanske vlade, ki mi ni dovolila odpotovati v Bonn, kjer me je pri nemškem klubu PEN čakala štipendija, sem marca 2002 končno smel zapustiti državo. Odhod sta mi omogočila na eni strani Said, pisatelj, ki je bil v tistem času predsednik kluba PEN in je na vlado naslovil številna pisma, v katerih je zahteval mojo "osvoboditev", ter na drugi strani tedanji župan Bonna, ki je zame učinkovito posredoval pri kubanskih oblasteh.

Štipendijo so mi dodelili zato, ker sem med letoma 1997 in 2001 pomagal objavljati kritiško revijo, neodvisno od kulturnih in verskih institucij, financirano iz naših lastnih žepov, ki jo je kubanska tajna policija (*seguridad del estado*) ves čas preganjala. Pri tem velja omeniti, da kubanska zakonodaja določa, da se tiste, ki brošure ali revije objavljajo brez avtorizacije države, kaznuje z zaporno kaznijo do deset let. Takrat sem živel na življenjskem minimumu, dve knjigi so mi cenzurirali. Revija, ki se je imenovala *Diasporas*, je objavljala prevode del številnih pisateljev, ki so bili na otoku "prepovedani" (prepovedani tako, kot to storijo v tiranskem režimu, ko določenih knjig nočejo prodajati ali ne dovolijo, da bi krožile med ljudmi). Revija je prvič objavila tudi dela kubanskih pisateljev, ki so otok zapustili, na primer Cabrera Infante in Padilla, prav tako so mnogi članki skušali na novo ovrednotiti odnos med intelektualci in oblastjo. Tako pisanje je na Kubi izredno konfliktno, saj ga zaznamuje tragi-komičnost, v kateri oblast deluje na svojem ozemlju kakor podivjana nindža: vse, kar se na njenem ozemlju premakne, zmelje v prah.

Dimkovska: Med bivanjem na Kubi ste prejeli dve nagradi za literaturo. Kdo vas je nagradil – je bila žirija za ali proti Castrovemu sistemu ali morda nevtralna? Je oznaka "nagrajeni pisatelj" na Kubi pozitivna ali negativna?

Aguilera: Na Kubi, tako kot v mnogih drugih državah, ni najpomembnejše, ali pisatelj nagrado dobi ali ne, temveč bolj to, kako kompleksna je njegova literatura. Recimo, da neki pisatelj v svojem delu slavi Državo – in od Brodskega vemo, da obstaja vrsta načinov, kako peti hvalnice banalnemu, majhnemu mehanizmu Države ali banalnemu, majhnemu mehanizmu Literature Naroda – in prav to se na različne načine dogaja tudi na Kubi. Ne glede na nagrade, podeljene kjer koli na svetu, si na Kubi za vedno "uradni pisatelj".

Po drugi strani na otoku ni nevtralne literarne žirije (je to sploh kje mogoče?). Kdor hoče postati član žirije, ga mora "odobriti" kubanska kulturna policija. Vsem je jasno, da pisatelj, ki odkrito "nasprotuje", ne bo nikoli mogel postati član žirije na državni ravni; vsa literarna tekmovanja na Kubi pa so državna. Trik je v tem, ali se bo knjigi ali poeziji uspelo spretno izviti iz prekanjeno nastavljenih pasti, ki jih država namešča vsepovsod. Izviti se iz pasti pa niti ni tako težko. Treba je le molčati in ne razmišljati o konfliktih, ki so sestavni del kubanske družbe in tradicije, ter preslišati, če želi nekdo javno obelodaniti, kaj se dogaja na podeželju. Kdor to zmore – in levičarski totalitarizem je pokazal, da to zmore marsikdo –, kot pisatelj ne bo imel nobenih težav. Dejansko lahko tako pisatelj postane celo član žirije na literarnem tekmovanju.

Dimkovska: Kdaj ste doumeli, da živite v državi, ki jo vodi diktator? Kdaj ste na svojem licu res začutili Castrovo klofuto?

Aguilera: Že kot otrok. Ko mi je bilo šest ali sedem let, sem v starem predalu v materini sobi našel zlat križec, ki je bil brez dvoma njen (čeprav je nisem nikoli videl, da bi ga nosila), in odločil sem se, da ga bom obesil na verižico, ki sem jo včasih nosil. Mati je kričala, njene besede so zvenele nenavadno strogo in udarci so bili boleči, groza, ki jo je prežela, ji je obraz spačila v slabo kopijo Francisa Bacona, jaz pa sem se počutil, kot bi me kdo mahnil z opeko po glavi. Takrat sem doumel, da stvari niso tako rožnate, kakor so nam jih slikali v šoli.

Dimkovska: Lahko opišete vašo literarno generacijo: katere teme, značilnosti in področja zanimajo najmlajše avtorje kubanske poezije in proze?

Aguilera: To ni lahka naloga, saj je med njimi ogromno razlik, poleg tega pa med različnimi tabori vlada nekakšna državljanska vojna. Nekaj je takih, ki skušajo pisati o vsakdanjem življenju, v resnici pa govorijo samo o stereotipih in simboliki, ki se dobro prodajajo. Potem so tudi taki, ki želijo ustvarjati "konceptualno" (se igrati s pisano besedo), in spet drugi, ki ustvarjajo gejevsko literaturo, polno seksa in satire. Nekateri zanima svet rokofske glasbe, drog in marginalnosti, drugi skušajo ustvariti kult "rase" (v tem primeru črnske). Nekateri skušajo združevati ideološko podzemlje s "pripovednimi

idejami romana", drugi brijejo norce iz tradicije, nacionalne pripadnosti in identitete, medtem ko so ujeti v pastoralno branje "kubanskih" del, polnih velikih Idej, ki ta koncept vedno spremljajo. Navsezadnje je situacija podobna kot marsikje drugje, s to zgodovinsko razliko, da so si Kubanci zadnja štiri stoletja domišljali, da so izbrani narod, nova kozmična rasa (oziroma komična rasa, parodija po Vasconcelosu), in prav to je bilo usodno. Nič ni hujšega, kot če narod, ideologija ali voditelj verjamejo, da bi jim svet moral izkazati čast.

Dimkovska: Lahko rečemo, da sta v kubanski literaturi dve smeri: literatura, napisana na otoku, in literatura, napisana v tujini?

Aguilera: Raje bi rekel, da imamo več smeri. Dve, tri ali štiri; vedno pa premalo, daleč premalo ter hkrati preveč. Kubanska država je v svojem despotizmu tako čutila že od vsega začetka, saj je vsakdo, ki je otok zapustil, postal moralno kužen, njegova literatura pa je izginila iz literarno-ideološkega kanona otoka. V resnici ne verjamem, da obstaja splošna literatura, niti na otoku niti kje drugje. Vsak pisatelj je svojstven, razen tistih nekaj konstant, ki se znova in znova ponavljajo. Vedno lahko naletimo na del besedila, za katerega ne bomo vedeli, kako ga brati, za del, ki ne bo sodil v noben kontekst ali zgodovinsko realnost, v kateri je nastal; torej na tako imenovani mrtvi del. Zato ne gre za dve splošni literaturi ali za eno samo unitarno, ki je sedaj na prodaj na otoku, temveč je bolje reči, da jih je več. Podobno kot v Pasolinijevem *Dekameronu*, kjer hudič izpljune milijone menihov.

Dimkovska: Kako kot pisatelj in Kubanec razumete naslednje pogosto uporabljene in že kar stereotipizirane termine: literarna tradicija, nacionalna literatura in nacionalizem?

Aguilera: Danes jih dojemam kot precej represivne. To se termini, s katerimi je kubanska država zadnjih šestinštirideset let kaznovala in nadzirala ljudi, ločevala družine, lobotomizirala narod, tiste ljudi, ki so že bili zmedeni, je hotela zмести še bolj, in tako dalje. Mislim, kakor sem nekoč v dialogu z nekim pisateljem orisal koncept *domovine*, da bi bilo te termine najbolje opustiti, jih pustiti, da se razkrojijo v nič. Vendar bi morali na Kubi ubežati tudi entiteti, imenovani "represivna država", in se naučiti živeti z mislijo, da popolne demokracije ni,

obstajajo le njene karikature. Morda bi tako lahko začeli razmišljati o sebi, o obzorju naših odnosov, ne pa toliko o javnem ali neomadeževanem simbolu, ki zagotovo ugonablja. Ko nam bo to uspelo, bodo koncepti, kot so nacionalizem, literarna tradicija in nacionalna literatura komaj kaj več, kot so v resnici: referenčne karte za zgodovinarje.

Dimkovska: Gojite minimalistični, čist pesniški izraz. To pomeni, da vaše delo vsebuje stoddostni koncentrat občutkov in zvokov brez odvečnih besed ali povedi. Ali svojo poezijo balasta očistite pozneje ali jo tako prečiščeno že napišete? Pri tem imam v mislih *Portrait de A. Hopper et son épouse* (*Portret A. Hopperja in njegove žene*, op. prev.).

Aguilera: Na splošno je vsako moje besedilo, pa naj bo proza ali poezija, edinstveno, kar pomeni, da deluje po svojem ključu, oziroma je bilo napisano na drugačen način. *Potrait of A. Hooper and his Wife* je igra – šala – na račun kubanske pesniške tradicije, ki je, zato ker je “zrasla” na obrobju “velikih avantgardnih izkušenj”, represivna v sebi in do sebe. Obenem pa je nekakšen homage (absurdni homage, če želite) nekaterim fragmentom Bernhardove *oeuvre*, predvsem takim avtomatiziranim ali ponavljajočim se vzorcem, kot jih najdemo v knjigah *Yes*, *Gargoyles*, *Wittgenstein's Nephew* ali *Frost*. *Potrait of A. Hooper and his Wife*, je bila tudi refleksija o moči, o zavezništvu, ki se je skalo med delirijem in močjo med določenimi posamezniki ali med določenimi “množicami”. Zato sem poskušal napisati ne le ironično in “vertikalno” pesem, temveč sem to skušal storiti najbolj brezčutno, najbolj distancirano, kot se je le dalo ..., da bi na tak način karikatur, karikatur, ki je sama po sebi filozof, pustil tam zunaj zmrznjeno kakor kakega ščurka na ledeni gori. Na žalost pa sta bili ta moja poteza in ironija, ki jo ta vsebuje, takrat, ko sem pesem napisal, zelo slabo razumljeni.

Dimkovska: Poleg te dolge pesmi pa je v vaši knjigi poezije, ki jo je v francoščino prevedel in izdal Farrago, tudi zelo znana pesem *Mao*. Kako je nastala in zakaj prav *Mao*?

Aguilera: Ta pesem je nastala po resničnih dogodkih. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja je med kulturno revolucijo na Kitajskem vladala huda lakota, ena najhujših, kar jih je kdaj doletelo “azijskega velikana”. In *Mao*, ki je bil takrat v enem svojih velikih delirijev, se je

odločil, da vzrok za narodovo nesrečo ni njegova blazna ekonomska politika, kar je danes seveda očitno, temveč vrabci, ki so, kakor je trdil, pozobali ves riž. Zato je izdal odlok, da je treba vse vrabce pobiti. Na boj so se morali pripraviti ostrostrelci in tako so cele oborožene vojske po vsej državi zalezovale te majhne ptiče. Na Kubi sem videl fotografije ostrostrelcev in na tone mrtvih vrabcev, ki so ležali na prostranih riževih poljih. Iz vsega tega ter iz mojega razmišljanja o moči in o tem, kako se moč razvije, je nastala pesem *Mao*, ki je mešanica elegije in komedije, če o njej sploh lahko tako razmišljamo.

Dimkovska: Že tri leta z ženo in majhnim otrokom živite v Evropi s pomočjo podpore, ki jo dajejo kulturne organizacije: v Bonnu ste živeli kot pisatelj v izgnanstvu, zdaj pa tako že več kot leto dni živite v Gradcu. Kdo bo vaša naslednja "dobra vila"? Kaj menite o programu "pisatelj z bivališčem" ter še posebej o programu "pisatelj v izgnanstvu", ki ju podpirajo evropske države? Ali ti programi pisateljem res pomagajo?

Aguilera: Da, menim, da jim res pomagajo. V nekaterih primerih bi sicer morali biti natančneje domišljeni. Ne bi smelo biti tako, da se pisatelja pripelje v državo, se mu ponudi namestitev za eno leto, se ga nekajkrat potreplja po hrbtu in se mu zaželi vso srečo, ko se vzpenja po stopnicah na letalo. Mnogo bolj je zapleteno. Na splošno so ljudje, ki se vključijo v take programe, pisatelji, ki so svojo državo zapustili v skrajno kritičnih okoliščinah, to so ljudje, ki imajo tedaj, ko prispejo v Evropo, hude čustvene težave, ki so posledica travm (duševnih travm), in katerim se bo vrniti v domovino zelo hudo. Slednje med drugim tudi zato, ker so izkusili "svobodno" klimo, ki jo uživate v Evropi, kjer lahko razmišljate in govorite v javnosti brez strahu, da bi vas nemudoma strpali v zapor. Zato menim, da bi med kulturnimi organizacijami, ki te programe omogočajo, in med političnimi institucijami (oziroma politiko) moralo priti do soglasja, da bi pisatelji in njihove družine lahko za stalno bivališče zaprosili po hitrem postopku ter se tako pospešeno vključili v proces integracije v državi gostiteljici. Nekdo, ki ve, da se bo po izteku enega leta moral izkoreniniti iz okolja, se vanj nikoli ne bo mogel zares vključiti. Pa ne zato, ker je vselej na poti, temveč zato, ker ni nikoli ustaljen. Vse to, pri čemer je jezikovnih težav, kulturnega šoka, odnosov med posamezniki itd. niti ne omenjam, ustvarja neke vrste sprevrženo sestavljanko.

Dimkovska: Verjamete v izjavo, da je vaš jezik vaša država?

Aguilera: Ne. Država je preveč abstraktna in nesmiselna v primerjavi z jezikom, ki je zame najbolj konkretna in kompleksna zadeva, kar jih poseduje pisatelj, in to je vedel že Beckett. Morda je to celo edino, kar pisatelj ima.

Dimkovska: Očitno je, da je vaše življenje kubanskega pisatelja ali pisatelja v izgnanstvu precej zapleteno in ne ravno lahko. Menite, da boste nekega dne imeli od teh težavnih let kako korist, da boste kot pisatelj v izgnanstvu imeli prednost pred drugimi "normalnimi" pisatelji, da boste prejeli literarne nagrade, da bodo vaša dela prevajana v mnoge jezike, da boste večkrat povabljeni na konference ali festivale in podobno? Kakor je dejala Dubravka Ugrešić, "mediji imajo radi heroje"; pisatelj v izgnanstvu pa je za medije gotovo heroj. Kako vidite svoj status pisatelja?

Aguilera: Svoj status vidim kot status miške, ki je vedno v strahu, da jo bo zmllel aparat moči. Ne verjamem v nobene heroje in v nobeno "herojstvo", kar v osnovi pomeni, da nisem oboževalec Hollywooda. Kdor nenehno živi sredi čenčanja med javnimi kosili ali med pozornost vzbujajočimi pozami za časopise, ni heroj. Pravzaprav so taki ljudje prav nasprotno; postanejo nekakšni "dobri vojaki Švejki", ki na vsem lepem nimajo več pojma, kdo so. Po drugi stani pa, če bi v totalitarnem režimu bili heroji, to ne bi bili tisti, ki zapuščajo, temveč tisti, ki ostanejo, tisti, ki še naprej trpijo v nesreči.

Dimkovska: Vem, da vam je izraz "nomad" ljubši kot "izgnanec", toda nomadstvo je vendarle surogat za izgnanstvo. Hrvaška pisateljica Dubravka Ugrešić v svojem uglednem esejju *Pisatelj v izgnanstvu* podaja zelo zanimiv pogled na izgnanstvo. Prosim, da komentirate njene trditve v skladu z vašimi izkušnjami pisatelja nomada oziroma pisatelja v izgnanstvu:

– "Izgnanstvo je nevroza, nemiren proces testiranja vrednot in primerjave dveh svetov; tistega, ki smo ga zapustili, in tistega, v katerem smo pristali." Ali to počnete?

– "Izgnanec je oseba, ki se noče prilagoditi, toda tudi izgnanstvo je proces prilagajanja." Drži to tudi v vašem primeru?

– “Pravi izgnanec se redkokdaj vrne v domovino, tudi takrat, ko bi se lahko.” Bi se vrnil na Kubo, če bi se zamenjal politični sistem?

Aguilera: Ugrešičeva ima prav. Vendar bi želel pojasniti, da je ta “nemirni proces”, kot ga imenuje v svoji knjigi *Zabranjeno čitanje* (*Prepovedano branje*, op. prev.), proces, ki je vedno vsiljen od zunaj. Ni pisatelj tisti, ki si je zaželel smukniti ven in si ogledati svet (seveda si ga je, kakor marsikdo), temveč nanj preži nevarnost; pogosto je to ločitev med preciznim smislom, ki ga je pisatelj poskušal doseči v določenem trenutku, ter med prevladujočo politično dimenzijo, skozi katero se ta njegov smisel v državi interpretira. Glavna politična dimenzija je vedno pokvarjena, saj jo vidimo kot silo (fašistično, komunistično, afriški despotizem, kitajski maoizem ...), ne razume vmesnih pojmov. Ko se sila odloči, da bo reagirala, tedaj to tudi stori in se skoraj vedno uniči.

V mojem primeru lahko govorimo o “prilagojenosti”, če je slednja sploh mogoča. Da bi se vrnil na Kubo in spet živel na otoku, me ne zanima; za to si niti ne prizadevam. Samega sebe dojemam bolj kot nomada, kot nekoga, ki večno živi v procesu, kot nekoga, ki budno bdi nad seboj, ter tudi nekoga, ki je včasih celo sam zase izgubljen in ni nikomur zavezan, da se bo “našel”.

Dimkovska: V nekem intervjuju ste dejali, da ste šele v izgnanstvu postali pisatelj. Ali to pomeni, da ima pisatelj v izgnanstvu ali na dolgem potovanju čas, prostor in svobodo (oziroma je svoje življenje pustil daleč za seboj), da začne razmišljati o sebi, pobrska po svoji preteklosti in svojem življenju ter svoje izkušnje v literaturi preoblikuje. Tudi vi v svoji literaturi le redko (ali celo nikoli) pišete o sebi.

Aguilera: Drži, vendar to ni absolutni princip. Mnogim velikim pisateljem je z lucidnostjo uspelo vzpostaviti ustrezno distanco do svojega osebnega življenja, oziroma so vzpostavili svojo osebno fikcijo, ne da bi zapustili svoj kraj, ne da bi “zbežali stran”. Nazoren primer je Kant, ki nikoli ni odšel iz rojstnega Königsberga, majhnega mesteca v vzhodni Prusiji, pa je tam napisal najbolj lucidne in inteligentne knjige o svobodi, kar jih sploh je (prav take, kakor bi knjige morale biti). Tudi Lezama, kubanski pisatelj, je z izjemo nekaj kratkih potovanj iz Havane v svoji hiši med prašnimi knjigami in “prahom” svoje “norosti” (ali debelosti) živel puščavniško življenje sedemdeset let, kar je na koncu koncev isto.

Dimkovska: Vaša knjiga *Trip to China* (*Potovanje na Kitajsko*, op. prev.) je dober literarni popotniški vodnik tako po zunanem kot tudi po notranjem ustroju Kitajske. Poln je lucidnih, karikaturnih in tragikomičnih referenc na kitajske ceste, lampijone, doline in poti, bombažne prevleke, vojne muzeje, avtoceste, letališča itd. Bi lahko to vašo knjigo poimenovali tudi *Trip to Cuba* (*Potovanje na Kubo*, op. prev.)? S kakšnim motivom ste napisali to fiksijsko nefikcijo?

Aguilera: Motiv je bil enak kot pri številnih mojih prejšnjih delih: refleksija o literaturi, žanrih, o tem, kaj je znotraj in kaj zunaj določenih izkušenj, tradicij ... Skoraj vse moje knjige temeljijo na taki "dialektični" obsedenosti z omejitvami ter na razmišljanjih o tem, kako pride do razlik, pa ne samo literarnih, temveč tudi do političnih razlik znotraj literature (če predvidevamo, da je politika povsem enaka strategijam, ki jih v nekem trenutku uporabi tudi pisatelj, nekako *zavestna* amnezija, ki vedno ustvari neke vrste tekstovno džunglo).

Najbolje je, da moje knjige *Trip to China* ne berete kot *Trip to Cuba*, predvsem zato, ker ne opisuje resničnega potovanja na Kitajsko v biografskem smislu. Je bolj popotovanje po konceptih, po zahodu in njegovem slabem razumevanju vzhodnega, popotovanje v odnos med karikaturjo in močjo, popotovanje v mojo glavo. Ne pa potovanje v geografsko določeno mesto, v neko realnost. Zame je Kitajska le nemarna luknja ...

Dimkovska: V nekem članku sem prebrala, da vsak turist, ki obišče Kubo, z denarjem, ki ga tam zapravi, pomaga, da Castro ostaja na oblasti, ter da bi bilo za Kubo mnogo bolje, če turisti ne bi prihajali. Se strinjate?

Aguilera: Idiotski turizem ne pripomore le k temu, da ostaja na oblasti Castro, temveč tudi, da se je v drugih državah obdržala umažana politika. Na turizem lahko gledamo kot na fenomen družbene prenatrpanosti, politične hipokrizije. Pa ne le to, turizem je tudi nagrada, ki si jo človek privošči po dolgem obdobju dela, in pobeg od ideoloških razočaranj, ki jih mnogi doživijo v domovini. Italijani so nazoren primer. Njim ni pomembno, ali Kubi vlada diktator ali ne. Če pa spregovorimo o turistu, ki hoče zares "videti", razmišljati o tem, kaj se dogaja na Kubi (ki je mešanica cirkusa in laboratorija), potem

o turizmu nimam nobenih pomislekov več. Ravno nasprotno. Zelo cenim možnost aktivnega vključevanja in premišljanja o svetu.

Dimkovska: Lahko Castrovo politiko primerjate s politiko drugih držav z diktaturo (nekdanjo ali sedanjo)?

Aguilera: Da in ne. Ko sem se pogovarjal z ljudmi v Zagrebu, Pragi in Berlinu, ki so živeli pod komunističnim terorjem, sem opazil mnogo podobnosti med Castrovim in komunističnim režimom. Despotizem in manipulacija (jezika, na primer) sta v obeh oblikah upravljanja delovala zelo podobno, arhitekture ne bom niti omenjal. Pogosto sem v Zagrebu in v Vzhodnem Berlinu imel nočne more, da sem se spet znašel v Alamarju¹. Kakor koli že, to morda niti ni najboljša primerjava. Fidel Castro je produkt kubanske zgodovine in njenih kolonialnih obdobj: španskega, ameriškega, sovjetskega ... ter produkt kubanske nezrelosti v petdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je bil odnos med civilno družbo in mafijo najmočnejši. Tako ...

Dimkovska: Imate na Kubi kult priznanega pisatelja ali narodnega pesnika (ki se ga narod morda celo sramuje)?

Aguilera: Vsi totalitarni sistemi skušajo vsiliti tak kult, predvsem kult "narodnega pesnika", kakor ste ga poimenovali, zato organizirajo kulturne programe ter urijo oziroma v svoje institucije privabljajo tisoče ljudi. Vendar pa ne verjamem, da je ta kult med pisatelji na Kubi spoštovan, čeprav obstaja. Večini ljudi, ki jih poznam, je tak marionetni šov odvraten.

Dimkovska: Od kje črpate teme, navdih, izraze za svoja literarna dela: v podzavesti, sanjah, spominu, v resničnosti, kakršna je, ali je vaše pisanje mnogo bolj zapleteno?

Aguilera: Sanje, podzavest, spomin in resničnost, kakršna je, so že sami po sebi dovolj zapleteni, tako da človek skorajda nima želje, da bi iskal še kje drugje. Če pa upoštevamo, da vse omenjene sestavine pomešamo z določenimi refleksijami o pisanju in politično-literarnem

¹ Alamar je ogromno stanovanjsko naselje v vzhodni Havani, znano po neznosnih bivanjskih razmerah, po labirintskih ulicah, speljanih med stavbami, ki so si podobne kot jajce jajcu in med katerimi se izgubijo celo stalni prebivalci.

kanonu države, iz katere pisatelj prihaja, se lahko navsezadnje to konča z nevrozo. Potemtakem je bolje ne siliti tja, kjer nimamo kaj iskati. Pravzaprav lahko že samo s tem, da naredimo čim manj, dosežemo ogromno.

Dimkovska: Kakšen je prototip vašega idealnega bralca, če sploh obstaja?

Aguilera: Ne verjamem v idealnega bralca niti v idealnega pisatelja. Če bi obstajal, bi tak bralec moral posedovati kombinacijo gnusa in užitka, podobno moji, moral bi imeti podobno vzgojo in iste prijatelje. Verjetno bi moral imeti tudi nekoliko moji podobno perversnost. Toda če bi tak bralec res obstajal, zame to ne bi imelo nobene prave vrednosti. Najpomembneje je imeti bralce, ki tvojo literaturo berejo iz svojega zornega kota, upoštevajoč vse razlike, predsodke ter svoj delež moči, kakor je večkrat dejal Nietzsche. V tej različnosti (ter v tem *deležu*) ležijo osnove branja.

Dimkovska: Ernesto Sabato je dejal, da cilj dobre umetnosti ni spreminjanje družbenih odnosov. Za dosego tega cilja imamo na razpolago druge instrumente, na primer politiko in teorije. Na neki način ste vi in vaši sodelavci z revijo *Diasporas* poskušali spremeniti delček političnega sistema na Kubi. Z zavzemanjem za kubanskega pisatelja, ki je bolan in zaprt v Havani, vam je uspelo spremeniti vsaj enega od segmentov Castrove politike. Kako vidite svojo vlogo politično angažiranega pisatelja?

Aguilera: Zase ne mislim, da igram politično aktivno vlogo. Kot intelektuallec oziroma kot človek, ki svoje ideje nenehno preverja, kar pomeni, da jih nenehno izpostavljam javnosti, si pravzaprav močno prizadevam, da bi se osvobodil ljudi, ki so ves čas v politiki, ljudi, ki si želijo nenehnega posredovanja in ideološke prisotnosti. Verjamem v dialog in v simbolično vlogo, ki jih lahko imajo nekatera dejanja, toda zelo skeptičen sem glede ideje, da bi lahko neka knjiga, literatura ali literarna skupina vrgla s prestola oblast in jo uničila. Prav to pa cinično verjamejo nekatere vlade (oziroma se pretvarjajo, da verjamejo) in na podlagi tega izvajajo represijo "do belih kosti", kakor se je izrazil neki argentinski pisatelj. Toda zgodovina nam kaže, da literarne kritike ali intelektualna mnenja niso še nikoli odstranila

zatiralnega režima. Največ, kar literarne kritike ali intelektualna mnenja lahko storijo, pa še to le včasih, je, da prisilijo ljudi, da si izprašajo zavest, da stvari bolj razjasnijo, da izzovejo nespečnost. Za spremembo političnega sistema pa imamo, kakor je dejal Sabato, politiko (in politike) in teorijo, ki pripomoreta k temu, da se ljudje potopijo v brezštevilo "maso", saj je "ontologija" tista, ki jih premika naprej kot čredo goveda, ko poslušajo politične govore.

Dimkovska: Nietzsche je dejal, da je pesimist idealist, ki prezira. Ali vidite sebe v svojem literarnem ustvarjanju kot pesimista, skeptika ali cinika? Kako vas vidijo kritiki?

Aguilera: Sebe vidim kot angela, kakor nekoga, ki ga občasno po krivici kritizirajo in pogosto narobe razumejo. Vendar predvsem kot angela. Ko nekdo napiše, da sem cinik ali skeptik ali terorist, dolgo razmišljam in skušam razumeti, kaj je hotel povedati, skušam razumeti njegov "jezik". Kako je lahko angel vse to, kar pravijo *drugi*? Pona-vadi se potem potolčem po prsih in se ozrem v nebo. Nato pa ugotovim, da se večina ljudi sploh ne zaveda, kaj govorijo. Angela bodo vedno napadali, prav zaradi tega. Toda pri vseh klasičnih slikarjih lahko vidimo, da je angel vedno zmagovalec. Zato sem in bom vse življenje ostal angel, dokler ne bo bodisi življenje bodisi kak pre-pričljiv kritik dokazal nasprotno. To je vse ...

*Iz španščine prevedel Todd Ramón Ochoa
Iz angleščine prevedla Vita Žnidarič Štader*