

Wole Soyinka

Izgnanstvo

Sposojam letne čase tuje si dežele,
da bi zadržal čase, kamor misel pelje

Ko sem si v zbirki esejev *Odprta rana neke celine* zastavljal vprašanje "Kdaj govorimo o narodu?", bi se moral verjetno zavedati, da je samo vprašanje časa, kdaj se bom soočil z možnimi zaključki tega vprašanja: Kdaj govorimo o izgnanstvu?

O teh vprašanjih seveda nisem začel razmišljati brez zunanjih spodbud. Literarne kritike, navadne potrošnike umetnosti, pisce antologij in direktorje prireditev vseh umetniških žanrov tema izgnanstva, kot kaže, močno privlači. Le teden ali dva sta minila od mojega čudežnega izginotja iz domače dežele, že so me bombardirali z vprašanji, kakšen vpliv ima izgnanstvo na moje pisanje: "Še vedno lahko pišete?", "Kakšen vpliv ima izgnanstvo na vaše pisanje?" V neskončnost. Kmalu za tem so sledila povabila književnih revij, nato pa še nadležna vabila na konference, seminarje itd., vse zato, da bi odkrili zmuzljivi plen – postopek in končni izdelek –, ki nosi neviden pečat književnosti v izgnanstvu.

Ogorčeno sem zavrnil sodelovanje: ne, nisem pobegnil v izgnanstvo, iz političnih razlogov sem za nekaj časa odšel od doma. To, in še ducat drugih izgovorov za veliki beg sem si privoščil. Med vsemi različicami pa bi za eno lahko trdili, da je ostala v svojstvenem področju osebnega tolmačenja, to je identiteta. Nisem živel v izgnanstvu, ker se nisem počutil kot v izgnanstvu: čutim, torej sem; ne čutim, torej nisem! Niti približno nisem občutil izgnančeve identitete. Literarna zgodovina in sociologija sta brez barvitih in zapletov polnih zgodb o (narodnostnih) kolonijah izgnancev nepopolni – precej znana kategorizacija književnih in umetniških izseljencev, ki so preplavili prijetne pariške kavarne v carističnem obdobju in po boljševiski revoluciji. Richard Wright in James Baldwin sta še vedno med najzgodnejšimi znanimi pisatelji afroameriške izseljenske kolonije, konec petdesetih let 20. stoletja pa sem v Parizu

opazil tudi majhno skupnost iz Gvatemale. In tudi če bi mi kak prav tako vztrajen kritik objektivno pripisal, da sem pripomogel k naraščajočemu toku nigerijskih pisateljev, strokovnjakov in intelektualcev v izgnanstvu, bi bil v hudi stiski, ko bi se trudil dokazati, da je moja identiteta s tem spremenjena in da me zdaj ne morejo več opisati kot Afričana, Nigerijca ali Jorubijca, temveč samo kot Izgnanca!

Seveda sem vedel, da odhajam v izgnanstvo! V gozd tisočerih demonov se na ropotajočem dvokolesniku preprosto ne odpraviš le zato, da bi za kratek čas zamenjal okolje in odšel v sosednjo državo; navadno odideš z letalom ali pa po cesti. Jaz pa sem se odločil: nisem želel sprejeti statusa izgnanca.

Eno je, da odideš v izgnanstvo, sem trdil, ali tja tudi prideš, pa je drugo vprašanje. Kdo naj bi mi povedal, ali sem v resnici prišel v izgnanstvo? To edinstveno stanje, ko nekam greš, vendar nikoli ne prispeš, je bilo razkošje, ki sem si ga lahko podaril s pomočjo verzov Lenrijeja Petersa:

Zemlja nima kam iti
vedno smo na začetku
skačemo čez svetove
skozi zgoščeni čas
po nespretnem padcu
smo vedno na začetku

To so verzi iz njegove pesmi *Padalci*; če je kdaj obstajala primerna in ustaljena podoba mejnega, a hkrati dinamičnega stanja pisatelja v izgnanstvu, sta padalec in jadralec z višine gotovo njena predhodnika.

Pa se vrnimo k intervjujem: uredniki revij in predavatelji literature so nedvomno vztrajni, in morda sem se prav zaradi lastne svojeglavosti začel spraševati: *Kdaj* govorimo o izgnanstvu? Sledile so še druge mučne različice: *Kje* je izgnanstvo? Ali sploh obstaja stanje izgnanstva? Prav gotovo tudi izgnanstvo obstaja v telesni in predstavnih oblikah. Celo več kot to, izgnanstvo si želimo opisati preprosto kot duševno stanje. Vsako duševno stanje lahko premagamo s kljubovanjem volje in tako zanikamo vse uničujoče težnje, ki z neizbežnim dejstvom izgnanstva ogrožajo ego. Vprašanja še vedno ostajajo, vzpodbuja jih občutek izgube, odsotnosti – čepravčasne – in strategije, ki se jih poslužujejo posamezniki, da bi kljubovali prekinitvi ali izkrivljenju njihovega rutinskega občutka obstoja.

Toda včasih je izgnanstvo res prostor in torej na novo odkrita dežela, če si sposodimo ime tistega opustošenega kraja, pustinje, ki je za tropsko

kri, kakršna je moja, morala pomeniti skrajno samoizolacijo. In tako se v stvarnem in v drugih pomenih soočimo z vprašanjem: Ali obstaja trenutek, ko nekam prispeš in nagonsko veš in sprejmeš, da si resnično prispel v izgnanstvo? (Za zdaj lahko odložimo zapleteno, a stvarno izkušnjo izgnanstva kot stanja duha, ki ločuje trenutno zavest od izvirnega področja samospoznanja: na kratko, izgnanstvo je dom potujitve.) V izgnanstvo na drug kraj lahko prideš različno, to pa zaznamuje posebnost posameznikovega izgnanstva. Če je bil odhod iz domače dežele zaznamovan s popolno zavrnitvijo, s potrebo po skoraj popolnem izbrisu spomina, je srečanje z okoljem, ki je v popolnem nasprotju z okoljem, iz katerega si odšel – od topografije do čustvenih in čutnih lastnosti –, za popotnika vzdih olajšanja: končno sem prispel v izgnanstvo. Nič več zvokov, nič več prizorov, vzorcev ali vonjav, niti diha katere koli človeške skupine, ki priključuje spomin na dom. Če to povem z drugimi besedami, popotnik si otrese z nog prah nekdanjega bivališča.

Zgodi pa se lahko tudi nasprotno. Izgnanstvo lahko kaže željo po sorodnem okolju; po takem, ki je s popkovino povezano z zapuščenimi koreninami, kot bi se med prtljago vtihotapilo prgišče prsti in bilo dostavljeno na cilj še pred popotnikovim prihodom. Prišlek v mislih opravi papeški obred – poklekne in poljubi tla. Tam res prepozna in sprejme približek bivališča, njegov jaz pa mora sprejeti nekaj manjših sprememb. Ali pa je prisiljen obstajati v nekakšnem paradoksu, v stanju napetosti, kjer v mislih istočasno vrže sidro na tujem ozemlju, kljub temu pa poskrbi, da ostane daleč od tujega okolja. To zahteva, da postavimo ustvarjalno mejo, včasih nezavzeto, vendar dovolj učinkovito, da preprečimo popolno prilagoditev. V tem primeru pisatelj odseva trenutno stvarnost, vendar odklanja njeno zapeljivost s pomočjo književnih strategij izrazito drugačne narave od tiste, ki zaznamuje ali prevladuje v prostoru in ki pisatelju daje zavetje.

Ob tem pomislim na Bena Okrija, ki je utelešenje take narave, a se vseskozi zavedam, da njegov roman *Cesta sestradanih*, ki je tako globoko ukoreninjen v obujene legende domače dežele, izvira iz predhodnih del – kratkih zgodb –, ki so izšle, ko je bil še v Nigeriji. Ker se je odločil, da bo živel v Angliji, je svoje okolje poselil z bitji iz sveta, ki spominja na zapuščeno območje, čeprav je postavljeno v povzdignjen položaj glede na to odmaknjeno resničnost. Pravzaprav je to tisto, kar Bena Okrija uvršča med glavne kandidate za čudaško, napol resno definicijo, ki sem jo nekoč predlagal kot resnično naravo pisatelja ali plemena umetnikov na splošno: bitje v trajnem izgnanstvu, ker je

njegov ali njen pravi poklic brisanje meja resničnosti (za resničnost tu velja intimnost, dobesedno prepoznanje). Takrat sem izpovedal svoj naraščajoči sum, da so le redka ustvarjalna področja na prvi pogled pisatelju sorodnejša kot take meje – meje resničnosti –, in takojšnji izziv za mojo ponovno preiskavo tega področja je bila težka usoda Salmana Rushdieja. Takrat sem zapisal:

Prav zares sem bolj kot kdaj koli prej prepričan, da ravno to zaznamuje našo vrsto: življenje v paradoksu, ki zajema ali celo ponotranja mejo, kljub temu pa vztraja, da meje tam ne bi smelo biti. In ko tako napada, manevrira s preteklostjo, se pretika skoznjo, jo žali in grozi s pestjo, preprosto vztraja, da bi morali meje uničiti, ovire odstraniti, da človekovo sporazumevanje ne sme biti nadzorovano, omejeno ali manipulirano. Saj se to dogaja na vseh ravneh – na osnovni in družbeni. Politični. In prav to zadnje zelo pogosto povzroči, da pisatelj v kritičnem trenutku spora v sebi naglo dvigne vse ovire: zagon ga potisne naprej in takrat, ko ponovno ujame ravnotežje, se znajde na drugi strani meje, pregrada pa se gladko, trajno ali začasno spusti za njim. Prisiljen se je naučiti novega jezika prostora onstran pregrade, družbenih norm, navad in tabujev ... Na kratko, sreča se z novim jezikom v izgnanstvu, z njegovimi sladkostmi, bolečino in izzivi. Ta napetost se je z leti vedno znova ponavljala kot življenje in smrt. Združitev stvarnih in osnovnih meja še nikoli ni bila izražena bolj nevarno, vsaj v tem stoletju ne, kot v drami Salmana Rushdieja in satanskem režimu fanatizma. Za Rushdieja se je stvarna meja skrčila, osnovna meja pa ostaja – zaradi nujnosti ustvarjanja – sama po sebi raztegljiva.

Odkar sem to napisal, se je Salmanu Rushdieju pridružila Taslima Nazreen, ki kot Rushdie v svojem času ni prepoznala velikega zniževanja ovir na meji izgnanstva. Vedno znova sem se spraševal, kaj jo je zares odpeljalo domov. Razumem, da je bila njena mama bolna in je umirala, vendar sumim, da je bila za hčerinsko navezanostjo tudi občasna potreba vseh ustvarjalcev, potreba po ponovni vrnitvi čez prag izgube, da si napolnijo baterije identitete in se tako pridružijo obredu dvigovanja ustvarjalne meje, še en poskus, da bi se bojevali v okviru mejnega območja, naravnega okolja pisateljev, ki včasih postane neznosno otipljivo. Te ustvarjalne meje, na katere sem opozoril, ostajajo "območje tvegane plovbe za potnika, pisatelja, ki ostaja sumljivi izseljenec v begunskem taborišču in čigar status delnega izgnanca se kaže v povsem samovoljnih oblikah".

Priznanje meja je lahko uničujoče in stanje izgnanstva je vsakdanje zavedanje, pravzaprav otipljivo doživljanje takih meja. Nekateri pisatelji so dovezetnejši za uničujoče posledice in podležejo: na primer južnoafriški

pesnik Arthur Nortje ali pesnik z Madagaskarja Rabearivello, čigar kariera nas močno spomni, da obstaja tudi stanje notranjega izgnanstva. Zbegani pesnik Rabearivello, ki ne najde prave identitete, bi bil lahko genij; naselil se je v ustvarjalnem okolju, njegove prave korenine pa so bile na tisoče kilometrov daleč, v Franciji. Postopoma se je razvil v skrajni proizvod kolonialne duhovne ločnice, eno nogo pa je imel na pragu svojega duhovnega doma, Francije. Vedno znova se je trudil, da bi ga popolnoma sprejeli, in njegovo razočaranje je naraščalo, upanje pa se je vedno bolj odmikalo. Rabearivello, proizvod gibanja, ki je postalo znano pod imenom *negritude*, je zavzel zelo ustvarjalen prostor, edinstveno njegov, niso se ga dotaknile številne družbene skrbi, ki so druge pesnike rešile nevarnosti potujitve in popolnega umika v solipsističen ustvarjalen obstoj. Njegove resnične sorodne duše so bili Verlaine, Rimbaud in Baudelaire, ki jim je bil po besedah Ullija Beierja skupen "gnus do resničnosti". Jaz to raje imenujem drugače: Rabearivellov svet, v katerem je le on sam odkril, da je njegov obstoj tam izvoren in domač, je bil preprosto mejno območje resničnosti, mejno območje, o katerem smo prej govorili, kjer pisateljev potni list ne potrebuje pečatov in kjer ni omejitev. Njegova želja ga je umestila med pisatelje, ki so na videz obsojeni na to, da ostanejo na pragu identitete.

Rabearivellovo trpljenje, ki so ga le delno omilili umiki v nadrealistično domišljijo, je temeljilo na paradoksalnem pomenu izgnanstva: pritisku hrepenenja po neki daljni kulturi. Nazadnje ga je to strlo in ga pripeljalo do tega, da je naredil zelo boleč samomor. Tudi Arthur Nortje je tako končal, vzel je prevelik odmerek mamil, v neki drugi deželi, vendar je bil prav tako mejen prebivalec varljivo domačega okolja. Nortjejeva poezija je prežeta z nagonskim odporom občutljivosti, ki se močno trudi, vendar se ne more sprijazniti z vsiljenim izgnanstvom. Nortje je trpel zaradi eksistenčne nesposobnosti; ta se je začela s prav tistimi političnimi okoliščinami, ki so ga prisilile v izgnanstvo – apartheid –, to pa je bilo samo po sebi nova oblika izgnanstva, notranje izgnanstvo, ki ga ni povzročil Nortje, tako kot Rabearivello, temveč blaznost države. Tako kot druge žrtve apartheida so sile, ki so nadzorovale njegov obstoj, učinkovito uničile njegov družbeni obstoj, njegovo zavest o samem sebi so stlačili v geto notranjega izgnanstva in ga navsezadnje vrgli na širše polje odtujitve. Sprijaznil se je s protislovjem odrešilne perspektive – Anglije, ki je pomenila svobodo in samouresničitev, a je kljub temu ustvarila stvarno območje izgube, razkroja nekoč trdne identitete – na kratko, izgnanstva –, in Nortjejeva pesniška občutljivost tega ni zlahka sprejela.

Dambudzo Marechera iz Zimbabveja – *Scapiron Blues* itd. – se v nasprotju z njim ni nič trudil, da bi se sprijaznil z izgnanstvom, razen kot napadalna roparica, katere izgredi v resničnem življenju so se ujemali le z njegovo intelektualno (toda bolj površno) požrešnostjo. Izgnanstvo je bilo skrbnik, vendar ne tak, ki bi ga morali obravnavati kot prijaznega družabnika; to je moralo biti razmerje nasilnega ločevanja, kot se spodobi za neprijaznega gosta in neprijaznega gostitelja, čigar bogastvo mora biti na voljo za izbirčno, celo nebrzdano polaščanje. Bil je povsem drugačen od Rabearivella, nekaj pa sta vendarle imela skupnega: odkrito priznanje zunanega kulturnega doma, katerega praga nista nikoli do kraja prestopila. Vendar je bilo za Rabearivella to ljubeče spoznanje, za Marechero pa ne povsem, ker je iz prve roke okusil tista opustošena polja. Toda tujci, ki so dobili državljanstvo, so bili le intelektualni znanci, in zaradi razočaranja nad tiho izključitvijo je postal še zahtevnejši, manj izbirčen ter temu primerno poln sovraštva in malodušja.

Če je kdaj živel pisatelj, ki mu je na čelu pisalo, da živi v izgnanstvu, je bil to Marechera. Njegov izbrani, požrešni tek po ugodnostih izgnanstva – vztrajanje pri tem, da je izgnanec, ki živi od družbe odtujenih – je značilno tudi za Syla Cheney-Cokerja iz daljne Sierre Leone. Cheney-Coker je zelo aktivno iskal sorodne duše s celine, pa tudi med književniki z vsega sveta. Za Cheney-Cokerja je bilo to le mladostno, minljivo obdobje, ki pa je ohranilo pomen za svoj čas in za številne druge. To obdobje je pomembno, ker je takrat mladi Cheney-Coker priznal potrebo po tem, da postane izgnanec, da bi se njegova ustvarjalnost lahko razcvetela:

Mati, rad bi se vrnil v izgnanstvo, da bi bil tvoj pesnik

To je njegova biološka mati in domovina, s katero ima pesnik boleče in napeto razmerje, zaradi nevrnjene ljubezni in neizpolnjenih pričakovanj; na kratko, pravo utelešenje pesnikove potujitve, ki jo želi premagati s hoteno čustveno zavezanostjo:

Mati mi preprečuje polet vase
govori mi s tišino z bitjem svojega srca
z dnevi meč se bori, ponoči mi sveti luč
ko se srce pogrezne globoko v oazo
svoje bolečine! me ona pomladi, ko prikliče nazaj tisti del mene,
ki je umrl spremljajoč moža-otroka spreminjajočega se v poeta
a na koncu tožba:
ne da bi razumela zapovedi moje duše

In kljub temu je v isti pesmi, *Pot v izgnanstvo ob misli na Vallejo*, priznanje tesne povezanosti z materjo/domovino, ki je vzgojila to pesniško dušo, ter ironičnimi posledicami zaradi ločitve. Nič izjemnega in vsekakor nič edinstvenega ni na tem pesniku:

Torej je zapisano: umrl bom v izgnanstvu!
 ob misli na svojo Sierr Leone
 deželo, ki je iz mene naredila pesnika
 deželo, ki me je častila
 z dvema nožema moje smrti zabodenima v križ
 skozi moje srce
 da lahko rečem krvaveči materi:
 Mati, vračam se v izgnanstvo, da bom tvoj pesnik

Kaj hoče biti, kaj oznanja z omenjanjem bolečine v pesmi *Kaj pomeni biti pesnik v Sierr Leone*, je težko opredeliti: da bi bil zajtrk kmetov, roke, ki ribičem pomagajo izvleči ulov, roka na plugu, ki orje zemljo, in nekoliko vznemirljivo, celo narodni simbol življenja. Rekel sem "vznenmirljivo", morda pa bolje opiše ta primer "nerodno", saj si vsak pesnik kar malo domišljavo želi postati narodni simbol. Téma pa ostaja enaka: področje, ki loči željo od stvarnosti, tudi kadar je orodje želje skovano na ognjišču stvarnosti.

Toda stvarnost sama po sebi je dvojna, trenutna resničnost in resničnost, kakršno si predstavljamo. V večini primerov se na žalost različica, ki si jo predstavljamo, nenehno odmikajoča se stvarnost, postopoma spreminja v golo vizijo možnosti, v možno obliko. In tako pesnik ugotovi, da se mora ločiti od tega vira navdiha – kar se lahko imenuje tudi področje dolžnosti –, da bi ga bolj v celoti sprejel in da bi mu zvesteje služil. Prepričan sem, da vznesenost tega paradoksa nikjer drugod ni izražena učinkoviteje kot v njegovi pesmi *Pismo trpečemu dramatik*:

spomni se Amaduja kako strašno sem rekel je bilo
 da si bil v izgnanstvu in delal
 kot telefonist v stiku z vsemi
 jeziki sveta a brez sveta
 ki bi ga imel za svojega: kako žalostno si bil videti tisto zimo
 ko si pil kavo iz avtomata in bral pesmi z mano
 v vlažnih mrzlih angleških kavarnah

To je najprimernejša metafora, ki resnično spominja – “v stiku z vsemi jeziki sveta, a brez sveta, ki bi ga imel za svojega” – na pravo mejno središče za dojetanje, ki pa je na meji zaželenosti stvarnosti, išče, vendar nikoli zares ne doseže sveta, ki bi ga imel za svojega.

Prevedla Nina Zabukovec