

Gérard de Cartanze *Književnost, ki te prevzame*

Pogovor s pisateljem J. M. G. Le Cléziojem

Ali lahko rečemo, da je vaše pisateljsko delo v celoti obrnjeno k iskanju enotnosti in izvirnosti?

Zelo težko je govoriti o svojem lastnem pisanju, saj pišemo predvsem zaradi razloga, ki ga ne razumemo. Če bi ga razumeli, bi mogoče prenehali pisati ... Pisanje je potreba ... Ta je v notranjosti nas samih in se mora izraziti, in to prav v obliki pisanja. Če bi spremenili način izražanja, se mi zdi, da si ne bi želeli več nadaljevati. Pisati ni lahko. Pisanje je umetnost, ki zahteva veliko urjenja. Hočem reči, da zahteva več od poznavanja slovarja francoskega jezika in sintakse tega jezika. Treba je bilo brati avtorje, jih prebaviti in začutiti potrebo, da bi to napravili bolje kot oni.

Menite, da ste napisali veliko knjig?

Včasih imam vtis, da sem zelo veliko napisal. Spominjam se pogovora z Michelom Butorjem iz časa, ko sva oba živela v Nici ... Srečala sva se na avtobusni postaji in rekel mi je: »Preveč piševa.« In sem pomislil: »Je to res?« Zaskrbelo me je. Rekel sem si: »Moral bi skuriti vse, kar sem napisal. Vse to je nekoristno. Dober avtodafe, ničesar drugega!« Vendar me je to premišljevanje pripeljalo do nespodbitnega dejstva: glede na to, da je vse, kar sem naredil, nekoristno, moram nadaljevati; mogoče bom nazadnje vendarle odkril kaj koristnega. Ugotovil sem, da je pisatelj nesporno nekdo, ki je nepopoln, ki ni dokončen in ki piše prav zato, da bi dosegel to dokončnost. Včasih, to je redko, vendar se zgodi, pisatelji dosežejo to dokončnost v prvem poskusu in prenehajo pisati kot na primer Artur Rimbaud ali Mehičan Juan Rulfo.

Se torej nikoli ne uresničimo?

Občutek imam, da se zdaj bolj približujem temu, kar bi rad bil. Vendar je to morda le iluzija zrelosti ... Ko dosežemo zrelost, brez dvoma občutimo psihološko upočasnitev. Mentalno in spominško; splošno upočasnitev, ki povzroči, da smo se prisiljeni zadovoljiti s tem, kar smo postali. Razlika z obdobjem odraščanja je ta, da smo takrat na poti uresničevanja, imamo občutek, da lahko svoje sposobnosti pomnožimo v neskončnost, da bomo lahko pisali več in bolje kot kdor koli drug, smo nesmrtni, odporni na vse, živimo lahko brez spanja, ne da bi si kdaj odpočili.

V načrtu ste imeli, da boste pri štiridesetih znova napisali vse svoje knjige, napisane do te starosti ...

To idejo sem uresničil le delno. Potem sem jo hitro opustil. Brez dvoma je šlo za nekakšen formalizem. Kot živali razvijejo popolno simetrijo v razporeditvi črt, vzorcev in drugih posebnosti, mora človek, ki v resnici nima toliko fizičnih značilnosti, razviti neko vrsto mentalne simetrije. Ali pa gre le za vprašanje ritma ... Morda človek res živi po ritmu sedmih let, trinajstih let, kot nekateri domnevajo. Po določenem času je treba začeti znova, da se ritem ponovi. Začeti znova ne pomeni nujno ponovno napisati v nasprotni smeri vse, kar smo že naredili, ampak znova začeti tako, da najdemo vzgibe, ki so nas pripeljali do tega vnovičnega začetka.

So vaše mauricijske, britanske in pikardske korenine snov vašega pisanja? Vas obremenjujejo, vam pomagajo? Se jih trudite pozabiti?

Nisem se toliko ukvarjal s svojimi koreninami, bolj s svojo vzgojo. Moja mama, Angležinja, je pobegnila v Nico, ker ni mogla ostati na zasedenem območju. Skrila se je v zaledje Nice. Če odmislim grozljive krutosti, bi lahko svoje življenje nekolikanj primerjal z življenjem Židov med vojno: biti Anglež v tem času ni bilo prav lahko. Moj oče je bil zdravnik v Afriki, spoznal sem ga še le dosti let pozneje. Ko sem moral združiti mamin – predstavljala je

tisto pikardsko in francosko v družini – in očetov – oče se je vrnil v Evropo, s seboj je prinesel vse mavricijsko izročilo – pol, je bil to zame pravi šok. Ne v smislu, da sem se moral naučiti, kakšne so moje korenine, temveč da sem moral v mediteransko francoskem kontekstu razumeti, da me bodo odslej vzgajali kot mladega Mavricijca. Za božič so mi govorili, da je poganski praznik in da ga ni treba praznovati. Vsak dan sem moral jesti riž z bučnimi listi, zelenjem mlade čebule ali pa v najboljšem primeru: z blitvo. Vse je moralo biti skuhan. Edino nedelja je bila izjema; takrat smo lahko riž in bučke jedli s curryjem. Če vas vse otroštvo vzgajajo tako, medtem ko vsi okrog vas jedo zrezke in sladoled, pri vas pa ne, ker starši nimajo hladilnika, potem vas ne razjeda vprašanje korenin, temveč čudnosti; počutite se spremenjeni. V prostoru, ki mu pripadate, ste tujek.

Don Kihot misli, da lahko knjige spremenijo življenje. Hamlet v njih ni videl drugega kot nepomembne besede. So na eni strani knjige, življenje pa je na drugi strani?

To, kar sem prebral, je bilo odločujoče za to, da sem iskal drugod. Slovar pogovornega jezika mi je omogočal bližnjico do spoznanj, nekakšno duhovno potepuštvu. Veliki literarni teksti, ki sem jih imel na voljo, ker so bili v bajni knjižnici, ki so jo podedovali moji starši in v kateri sem našel vse klasike v izvirnih izdajah, starinske, na lepem papirju, težke, skrbno vezane bukve so mi dajale vtis, da je knjiga sanjsko vozilo, pripomoček za vkrcanje na pot proti daljnim deželam, kjer bi spoznal druge svetove. Nekako je to tudi tema *Don Kibota*: spametovati svet, preplavljen z viteškimi romani, vendar ga tudi prepotovati. *Don Kihot* potuje v nekem zelo omejenem obsegu, vendar je svet, ki ga odkriva, neizmeren in pomemben. To je svet brez meja. Nekaj podobnega, kot nam pripovedujejo nove epizode *Guliverjevih potovanj*. Zgodba se dogaja v pomanjšanem svetu in vse v njej poteka z zmanjšano hitrostjo. Vsaka vrstica in vsak odlomek je pustolovščina. Prav ta isti občutek me je, mislim, vodil proti literaturi raziskovanja, na poti proti literaturi pusto-

lovščine in bega. Literaturi, ki bi bila literatura, kjer gre za iskanje skritega zaklada in ki pripelje do odkritja.

Ali vas je to napotilo v puščavo?

Najprej mi je o puščavi govoril oče, ki je z namenom, da bi prišel v Francijo obiskat mojo mamo in brata v Nico, odpotoval iz Kane v Nigeriji, prepotoval Hoggar, potem pa so ga malo pred Alžirom ustavili in se je moral po isti poti vrniti nazaj. Tu so bile še knjige Charlesa de Foucaulda, v katerih so prečudoviti opisi puščave. Imel sem občutek, da je puščava kot odzvočnik, prostor, kjer laže dojemamo vse, kar je človeškega.

K Indijancem v Panamo ste šli iskat enotnost, vez med intelektom in telesnostjo. Odpotovali ste podobno kot nedavno tega skupaj z ženo Jemio v puščavo poslušat glasove, ki jim sicer ne želimo prislubniti in ki nam imajo toliko povedati. Ali ne iščete mogoče nekakšen drugačen potek časa? Ni navsezadnje velika razlika med ljudmi puščave in nami ravno v pojmovanju časa?

Vse je drugače. Predstava o času, predstava, ki so si jo ustvarili o človekovi duši, predstava, ki jo imajo o samem bivanju: na zemlji nismo neizogibno samo zato, da se razvijamo, razmnožujemo in da zapuščamo pozitivno dediščino svojim otrokom. Naša vloga je nemara to, da ne poškodujemo okolja, v katerem živimo, da bi naši otroci podedovali takšno, kot je. Ali da prenašamo to preprosto misel, da so odnosi med različnimi člani skupine ali družine veliko pomembnejši kot tehnični razvoj, ki ga lahko damo tej isti skupini ali družini. Z drugimi besedami: nič hudega ni, če je hiša brez dimnika ali da se ljudje že dva ali tri tisoč let kar naprej zadimljajo med peko koruze ali mesa. Veliko pomembneje je to, da so takrat, ko je jed pripravljena, vsi obveščeni, da so člani skupine, preprosto zato, ker obstajajo, naj so sodelovali ali ne pri iskanju živil ali kuhanju, zbrani skupaj, ker imajo vsi pravico do nečesa. Iz takšne predstave o življenju se lahko še veliko naučimo.

Na vas sta zelo vplivala dva pisatelja: Michaux in Lautréamont. O Michauxu pravite v neki drobni, čudoviti knjigi z naslovom Proti ledenim goram: »Noben pesnik na svetu ne more povedati toliko stvari s tako malo besedami« ... Lautréamont pa je Michauxevo nasprotje ...

Da, Lautréamont je res Michauxevo nasprotje. Z vsemi svojimi smešnimi vidiki je tako težko dojemljiv. Nikoli ne veš, kje se začne norost in kje šala. Obenem pa gre tudi za adolescentniško književnost. V stik z Lautréamontom sem prišel s posredovanjem prijateljev, ki so mi ga svetovali v branje. V stik z Michauxem pa sem prišel veliko bolj spontano, čeprav se tega ne spominjam več natančno. Mogoče po naključju v kakšni knjigarni. V nekem obdobju sem veliko bral po knjigarnah. V knjigi sem pustil bralno znamenje in se vrnil naslednjega dne. Še danes sem ganjen, ko vidim ljudi, ki to še vedno počno. Pogosto vidim v knjigah, ki so na prodaj, lističe papirja, zato nikoli ne kupim knjige, v kateri je listek. Vzajem drugo.

V romanu Vročica se vračate k temi preproste, vsakdanje norosti. Ste hoteli povedati, da vsak dan kopičimo vtise in da jih le s težavo selekcioniramo? Da smo nekoliko podobni Ireneu Funesu, Borgesovi osebi, ki umre, ker njegov spomin vse shranjuje in ničesar več ne selekcionira.

Ja, za nekaj takega gre. V tistem obdobju sem živel v prisotnosti besede, ki je bila kot obsedenost: zavest. Zavest v dveh pomenih: v moralnem smislu – zavest, ki zavest pomirja – in potem v drugem pomenu, katerega sem se mogoče bolj oprijemal in ki je zavest sama. Verjamem, da je bil to tisti pomen, ki sem ga kultiviral, ga imel za najodličnejšo pridobitev zrelosti. Prehod iz obdobja adolescence v obdobje zrelega človeka sem si predstavljal prav v tem pomenu. To je tema knjige *Vročica*. To, kar sem imenoval tudi v obdobju z veliko ambicij: soobčutenje, to pomeni bivati z vsemi občutki.

Labko vplivamo nase? Je človek tisti, ki ima v rokah svojo usodo?

Po Borgesu da. Mislim, da smo izredno pogojeni s tem, kar smo doživeli v prvih letih svojega življenja, s knjigami, ki smo jih prebrali, in povestmi, ki so nam jih pripovedovali ali pa smo jih slišali. To je tisto, kar vam da resnično usmeritev. Zelo težko se je kasneje odvrniti od vsega tega. Dejansko je verjetno za preostalo življenje bistveno rekonstruiranje tega obdobja. Nekako tako kot tiger, ki mora postati tiger. Čeprav je bil vzgojen kot družabna žival, mora postati to, kar je.

Oseba iz romana Vesoljni potop François Besson živi v občutjih in tudi niba v samem sebi, predusem pa uresničuje svoj sen ...

Gre za potovanje. Moj junak se imenuje François, ker se je tudi moj prednik, ki se je preselil na Mavricij, imenoval François. Zabaval sem se pri ustvarjanju svojega dvojčka, dvojnika, alter ega. Prav on, ta François, ki je odpotoval v pustolovščino in mu je uspelo uresničiti sen, ki bi ga rad tudi sam, a ga ne bom nikoli uresničil drugače kot prek knjig: ustvariti družino, dinastijo, rekel bi, skoraj kraljestvo.

François Besson ustvari svet iz samega sebe. To je tisto, kar se dogaja pri pisanju: sedeč v svoji sobi, ustvarjaš nov svet.

Da. V domnevi, da je to, kar se vam je zgodilo prej in kar se vam bo kasneje, primerljivo z dvema ničnostma, ki sta obdajali sobo, v kateri Marguerite Yourcenar pripoveduje, da je saksonski voditelj doživel razsvetljenje in se spreobrnil v krščanstvo, ko je videl ptico v preletu. Častitljivi Bed, navzoč pri prizoru, mu je rekel: »Življenje lahko primerjamo s to ptico, ki je pravkar priletela v sobo, jo preletela, zaslepljena od svetlobe in odletela skozi drugo okno. Ki gre iz neurja v neurje, ki se za trenutek pomudi v sobi, nato odide.« Podo- ba je bila tako močna, da se je saksonski voditelj spreobrnil, ko je zaslišal te besede. Mislim, da gre tukaj za alegorijo literature in romana. Gremo od neliterarne ničnosti proti drugi neliterarni ničnosti. In za trenutek smo leteli v navideznem neredu nekoliko zaslepljeni.

Michaux je razbijal literarne žanre. Novelo, poezijo, roman. Imajo za vas takšna pojmovanja kakšen smisel? Za vas, ki ste pisatelj?

Nobene ekstremne pomembnosti ni v tem, da definiraš, kaj je to, roman, niti da definiraš, kaj je to, novela. Gre preprosto za vprašanje ritma. Ko začnete pisanje posameznih knjig, imate ritem, ki vas vodi k temu, kar bo postalo roman, torej k delu, ki je mogoče bolj muzikalno kot novela. Pri drugih pa ugotovite, da gre bolj za vsakdanje novice. Skoraj bi lahko šlo za časopisno rubriko, vendar ne morete reči, kaj vas je vodilo. Mogoče kaka tema, vaše razpoloženje ...

Se to pojavi na tak način?

Da, pravilno: na tak način se pojavi ... V neki mapi imam zbirko različnih časopisnih vesti, iz katerih ne bo nikoli nič nastalo, vendar jih včasih berem z istim užitkom, kot če bi bral novele Turgenjeva. Pod navidezno banalnostjo je še nekaj drugega. Literarna zvrst se mi zdi teže določljiva kot ritem, ki je pred pisavo, ki se ustvarja hkrati z njo in ki ga je absolutno nemogoče nadzorovati, za katerega nikakor nisem odgovoren. Moj zadnji roman *Zlata riba* je zgodba, ki bi morala imeti vsega skupaj kakšnih petnajst strani in ki je skoraj proti moji volji postala roman. Prav ničesar nisem mogel napraviti, zgodba se je razvijala, in to tako, da so poglavja, ki jih nisem predvidel, nastajala kar sama od sebe. Ne govorim toliko o osebah, ki so se mi izmikale, ampak o pripovedi sami, o besedilu, ki se nenadoma razraste. Sprašujem se, ali vse to ni podobno neki vrsti mikrobne invazije, ali ne gre za enak pojav. Domišljija ima v sebi nekaj gangrenastega, nekaj, kar se razraste.

Ali so pregrade vsakdanjega življenja tiste, ki onemogočijo razraščanje iluzij?

Ja, pregrade vsakdanjega življenja oziroma racionalni um. Pravimo, da so norci preplavljeni z iluzijami, živijo v popolni iluziji, da jih je preplavila njihova lastna domišljija. Ne delajo več razlike med tem, kar je »res«, kar je realno, in tem, kar si predstavljajo. Ko

pišem, imam občutek prisotnosti navala domišljije. Kadar sem razpoložen, kajti to je dobro obdobje, dober dan, ko sem v formi ali nasprotno v slabšem stanju in ko imam še večjo potrebo po pisanju, se torej prepustim toku. Ko kaka glasbena tema ali stavek najdeta pravo mesto in se pojavi nova in nato spet nova in nena-doma začutim za seboj pritisk, takrat dobim občutek teže. Če bi to začel ustavljati, bi tvegala, da bom izgubil notranje ravnotežje. Ko je ta naval mimo, ko se zdravje povrne, ko lahko vse to končno končam, se počutim zelo utrujenega. To pomeni, da se je zgodilo pisanje.

Odlomki iz pogovora z J. M. G. Le Cléziojem
Magazine littéraire, februar 1998

Izbral in prevedel **Ivan Dobnik**



FOTO DAVID BALICKI