



PAUL THEROUX

PAUL THEROUX

Spomin in ustvarjanje

(Razgled pri petdesetih)

Ena najbolj osupljivih plati staranja je, da te ljudje nenehno spominjajo na stvari, ki se nikoli niso zgodile. Seveda se to dogaja tudi, ko si mlajši, a šele z leti pride gotovost o tem, da lažejo. Ko sem se pred nekaj leti skupaj s starši peljal v Amherst po svoj častni doktorat, je mama v zanosu vznemirjenja in klepetavosti rekla: "Vedno sem vedela, da boš postal pisatelj."

Sam pri sebi sem si mislil: *Ne, nisi. Vedno si govorila, da bom postal zdravnik.*

Oče je pristavil: "Aha, vedno si tiščal nos v knjige."

Mislil sem si: *Ne, nisem.*

Ko smo prispeli v Amherst, je eden od uradnikov rekel: "Se še spominjaš, kako smo te aretirali na tisti demonstraciji? In se je zakrohotal. "Tisto je bilo pa res nekaj!"

Mislil sem si: *Bilo je grozljivo. Kakšnih štirinajst študentov s celotnega kampusa je protestiralo proti začetku vietnamske vojne, vsi ostali pa so nas zmerjali s komunisti. Tako imenovana študentska levica je bila sestavljena iz samih čudakarjev in spačkov, otročajeve z očali in ostudnimi frizurami, kadilcev trave, jazzovskega pianista in nekaj kvekerjev. Jaz sem bil tisti z očali in frizuro. To ni bil hec. Stric iz Bostona, ki je za aretacijo slišal po radiu, je poklical moje starše, ljudje pa so mi govorili: "Fant, to bo uplivalo na vso tvojo prihodnost." Vso mojo prihodnost!*

Nekdo je tisti konec tedna rekel: "No, ko si bil urednik študentskega časopisa ..."

Mislil sem si: *Nikoli nisem bil urednik študentskega časopisa, to je bila v bistvu dokaj prestižna zadolžitev, ki je bila daleč od vsega, kar me je tedaj moglo doleteti bodisi po lastni bodisi po tuji izbiri.*

Moja poanta je zdaj najbrž že jasna, zato ne bi rad dolgovezil naprej. Toda o vsem tem sem kasneje dosti razmišljal: pravkar sem jih dopolnil petdeset. Kdo je napisal tole?

Petdeset: to je nevarna starost – za vse moške, še zlasti pa za tiste, ki so tako kot jaz nagnjeni k vkrcavanju na toneče ladje. Srednja leta prinesejo vse strahove, ki jih začuti moški, ko se znajde sredi prometne ceste, obtiči v gneči in izgublja svojo smer; ali pa ko blodi po temni, s pohištvo prenatrpani sobi v visokem nadstropju in se boji prižgati luč, ker bi v tem primeru ščurke, ki jih zdaj le voha, tudi zagledal. Moški ima pri petdesetih povedati največ, a ga nihče noče poslušati. Ker so tako zelo novi, zvenijo njegovi strahovi neverjetno – mogoče si jih celo izmišlja. Lastno telo ga strahuje in z njim uganja norčije; zobje ga svari, želodec ga graja, naposled se je pričela pojavljati pleša, že en sam mozolj utegne kazati na raka, slaba prebava pa na srčno kap. Občuti medlo utrujenost; rad bi bil mlad, pa mu je jasno, da bi moral biti star. Ni ne eno ne drugo, zgolj prestrašen. Vsi njegovi prijatelji spominjajo nanj, tako da upanja na rešitev ni. Doseči ta leta, se do te mere oddaljiti od začetne točke brez tolažilnega upanja na kakršen koli čudež – to je slabo; gledati naprej in začeti preštovati prazna leta, ki so ti preostala, pa je dovolj za to, da te premami kakšen prikladno poimenovan zločin ali da se zatečeš v molitev. Uspeh je grozna reč in te lahko pokvari, pravijo uspešni, poslušajo pa jih le zgubarji, vajeni groze brez žvenketa denarja. Nato se vse pojasni: ladja je že potonila do robov, petdesetletnik pa plava proti kopnemu, da bi si poiskal zatočišče na majhnem samotnem otoku, s katerega ni rešitve, ampak so tu le različne vrste poraza.

Tole sem zapisal v svojem romanu *Svetnik Jack (Saint Jack)*, ko mi je bilo petindvajset let. Menim, da je netočno, vsaj kar se mene tiče – ne morem se poistovetiti s tem moškim in se zdaj, ko sem v srednjih letih, ne počutim odpisanega. Tudi ne morem s Philipom Larkinom niti slučajno deliti občutja izgube, ki ga je v pesmi *Razgled (The View)* izrazil ob svojem petdesetem rojstnem dnevu. Njegova razčustvovanost mi gre rahlo na živce. Larkin je bil pri petdesetih očitno mnenja, da se je njegovo življenje praktično končalo. Sam ne čutim tako; in upam, da tudi nikoli ne bom. Vedno sem se ne glede na svoja leta – vsaj telesno – počutil pri najboljših močeh. V *Svetniku Jacku* je med drugim zapisano tudi: "Literatura odpira možnosti, ki nam jih življenje odteguje," in ta opazka, ki jo imam za daljnovidno, bo ena od tem tegale kratkega potovanja.

Ko sem leta 1970 pričel pisati *Svetnika Jacka*, je bil neki moj prijatelj v Singapurju ravno na tem, da dopolni petdeset let, in bržkone se mi je tedaj zdelo zdravilno s strani opazovati njegov klimakterij. Kot sem že rekel, pa je ena najbolj nenavadnih plati staranja ta, da te ljudje nenehno spominjajo na stvari, ki se sploh nikoli niso zgodile – oziroma kar je še hujše, ignorirajo tisto, kar se dejansko je zgodilo. Namišljeni spomin tipa »nikoli ne bom pozabil starega kako-mu-je-že-ime« deluje prijetno starinsko in se zdi dovolj neškodljiv, vendar vas lahko element samoprevare v njem nevarno zapelje v napačno smer.

V zadnjem času sem se veliko ukvarjal z razmerjem med spominom in ustvarjanjem, med spominom in zaznavanjem – ter seveda obnašanjem. Vse se zdi nekako pomešano skupaj. »V zadnjem času« pravim deloma zaradi svojega osebnega polstoletnega jubileja, deloma pa tudi zaradi mnogih dramatičnih sprememb v mojem življenju – ločitve od žene, dolgih potovanj po Pacifiku, ponovne naselitve v ameriški hiši, kjer sem preživel svoje otroštvo. Moje življenje je bilo nasploh polno sprememb, ki so bile vselej nepričakovane. Kadar koli sem bil v mladih letih količkaj potrta, me je prešinilo: *Moje življenje ne bo nikoli dosti boljše* – ljudje so namreč vselej prerokovali – trdili so, da jim je do potankosti jasno, kaj vse se bo še godilo z menoj, pa čeprav tega nisem vedel niti jaz sam – še en primer ljudi, ki so me vznemirjali s svojimi lažmi.

Pogosto si mislim, da sem postal pisatelj zato, ker imam tako dober spomin. Z »dobrim spominom« ne mislim na takšnega, ki bi bil pikolovsko natančen, ampak na obilnega in dostopnega, do roba napolnjenega s podobami in jezikom. Montaigne, ki o spominu razglablja v eseju *O lažnivcih*, je zase trdil, da ima grozljivo slab spomin. Dokazoval je prednosti, ki naj bi jih to prinašalo (osebe, ki trpijo zaradi tega, so manj zemeljske, manj ambiciozne in manj blebetave), in trdil, da je »izjemen spomin pogosto povezan s šibko presojo«. Skrajno pozabljivi ljudje pa lahko računajo še na druge prednosti: »Knjige in prostori, na katere se ponovno oziram, me vsakokrat pozdravijo s svežim smehljajem.«

Montaigne daje slutiti, da je skrajno nemočen. Kajti četudi je res, da se spomin opira na navado, lahko vendarle temelji tudi na uporabi zavestnih tehnik. Bolj ali manj se strinjam z opazko dr. Johnsona, o kateri poroča Boswell, da je »človek za svojo pozabljivost kriv sam«. Pa četudi je pogosto že dramatičnost dogodkov tista, ki jih vtisne v naš spomin.

Ko sem bil star dve leti, sem zanetil ogenj pod svojo posteljico – med časopise sem vtaknil gorečo vžigalico, ker sem svojega brata pred nekaj dnevi videl storiti isto. Niti malo prestrašen sem prisostvoval nepopisni zmedi v hiši, ko so gorečo žimnico zbrisali skozi zadnje okno na trato.

Ne tako dolgo zatem se mi je skozi majhno odprtino pod razrahljanim kolom v domači ograji uspelo prebiti na drugo stran; takrat sem si prebil glavo na štrlečem zarjavelem žeblju. Bela brazgotina je imela obliko polmeseca in še dolgo po tistem so me ljudje po vsakem obisku pri frizerju spraševali: »Kaj pa je tistole na tvoji glavi?« Moral sem biti zares majhen – kako bi se sicer sploh lahko prebil skozi tisto majhno odprtino v ograji?

Leta 1944, ko se je rodila moja sestra Ann Marie, sem bil star tri leta. Medtem ko je bila mama v bolnišnici, je name pazila soseda. Nenadoma sem pogršil očeta. Ker je bila nedelja, sem bil prepričan, da je v cerkvi. Izmuznil sem se varuški in se peš odpravil četrt milje daleč. Nejasno se še spominjam velikega križišča na štiripasovnici Fellsway. Bil sem tako majhen, da čez grbino na sredi ceste nisem videl na drugo stran. Sedel sem na cerkvenih stopnicah in klical očeta, dokler me ni ta ves paničen tudi našel. Več iskalcev se

je pred tem že odpravilo k bližnjemu potoku v prepričanju, da sem padel vanj in utonil. To je bil najbrž moj prvi poskus samostojnega potovanja.

Prva knjiga, ki so mi jo kdaj prebrali, je bila *Naredite prostor za račke* (postavljena je bila v Boston), druga pa *Petsto klobukov Bartholomewa Cubbinsa*, ki jo je napisal Dr. Seuss. Takoj ko sem se naučil brati, sem si tudi sam iskreno zaželel postati junak.

Še vedno lahko naštejemo imena skoraj vseh otrok, ki so hodili z menoj v prvi razred h gospodični Purcell, na šolo Washington v Medfordu. Pisali smo z velikimi debelimi svinčniki, dokler nas ni v tretjem razredu gospodična Cook seznanila s črnilom – uporabljali smo črnilnike in ostre peresne konice iz jekla –, in še danes živo pomnim težave, ki so mi jih pri oblikovanju črk povzročale tiste prskajoče konice. Na pamet znam *Psalm št. 23*, ker ga je imela gospodična Cook najraje, ko mi je bilo osem let. Zapomnil sem si vonj sleherne hiše prijateljev in sorodnikov, kamor so me kot otroka vodili na obiske; vsiljive in pogosto odbijajoče vonjave tujih kuhinj in različnih ljudi. Z zavezanimi očmi bi lahko prepoznal kakšnih trideset gospodinjev, ki sem jih etiketiral glede na njihov vonj.

Imam še veliko spominov te vrste, ki sem jih poimenoval »epizodni spomini« (nanašajo se na posamične dogodke), in močno se zavedam, da so le približno resnični. Kot je zapisal Sir Frederick Bartlett v *Spominjanju (Remembering)*:

Spominjanje ne pomeni ponovnega obujanja brezštevilnih, nespremenljivih, neživljenjskih in razdrobljenih sledi. Pomeni domišljjsko rekonstruiranje oziroma konstruiranje, ki je zgrajeno na razmerju med našim odnosom do dejavne množice organiziranih preteklih reakcij ali izkušenj v celoti in majhnim izstopajočim detajlom, ki se običajno pojavlja v obliki prisposodbe oziroma v jezikovni obliki. Zaradi tega je zelo redko precizno, celo v najpreprostejših primerih rutinskega pomnjenja, kar pa še ne pomeni, da bi moralo biti.

Svoje spomine sem prikrojil tako, kot jih prikrajamo vsi – poenostavil sem jih, izboljšal in nekoliko uredil. Spomin deluje približno takole: poskusite buljiti v kakšen trg in nato zaprite oči; podoba, ki sledi, se postopoma zmehta v obroč, ki je dosti pravilnejše oblike in si ga je lažje zapomniti. O tem fenomenu je prvi pisal Goethe.

»Malo ljudi se sme pritoževati nad tem, da nam narava z neprijazno skopostjo odmerja darove spomina,« v delu *Brezdelnež (The Idler)* piše dr. Johnson. »Resnična umetnost spomina je umetnost pozornosti.«

To zapažanje se živo zrcali v življenju in delu italijanskega jezuita Mattea Riccija, ki je na prelomu 16. in 17. stoletja potoval po Kitajski in spreobračal tamkajšnje ljudstvo v krščanstvo. Sinologi ga poznajo kot človeka, ki je Kitajcem narisal prvi zemljevid sveta – in jim s tem razkril mnoga dejstva, ki so vznejevoljila vladarje dinastije Ming – da morda Kitajska ni osrednje kraljestvo, da na planetu obstajajo tudi druge prostrane dežele in da je Zemlja okrogla.

Ricci je razvil nadvse zapleten spominski sistem, ki mu je bil v veliko pomoč tako pri misijonarski dejavnosti (njegova glava je bila svojevrstna prenosna

knjižnica krščanske teologije) kot pri lingvističnem delu (jezik je tako zelo osvojil, da je napisal vrsto knjig v kitajščini). Obenem so ga Kitajci zaradi njegovega spomina vzljubili, tako da bi lahko rekli, da mu je prav ta večšina zagotovila prenekatero spreobrnitev. V izredni študiji tega človeka in njegovega časa z naslovom *Spominska palača Mattea Riccija* (*The Memory Palace of Matteo Ricci*) Jonathan Spence poroča, da je »Ricci leta 1595 na nekaj mestih pisal o tem, kako gre skozi seznam štiristotih do petstotih naključno izbranih kitajskih pismenk in ga nato obnavlja v obrnjenem vrstnem redu«.

Riccijeva spominska palača je bila imaginarna mentalna struktura, ki se je nemara opirala na resnično stavbo. Ta gradnja, naj bo velika ali majhna, je bila najboljša shramba znanja. Lahko je bila prostrana, polna sob, hodnikov in paviljonov, v katerih je mogoče namestiti podobe stvari, ki bi si jih nekoč želeli priklicati v spomin. Ricci je zapisal: »Vsemu, kar si želimo zapomniti, moramo izbrati podobo; vsaki od teh podob pa moramo nato določiti mesto, kjer bo lahko mirno počivala, dokler je ne bomo s spominjanjem priklicali nazaj.«

Učenjak Francesco Panigarola, ki je bržkone poučeval Riccija v Italiji in ki je sam pisal o spominskih veščinah, si je lahko zapomnil 100.000 podob hkrati. Kot jezuitu pa je bilo Ricciju gotovo znano tudi, kolikšno pomembnost je Ignacij iz Lojole v svojih *Duhovnih vajah* pripisal spominu kot sredstvu kontemplacije. Ricci je priznaval, da dolguje koncept spominske palače Simonidu iz 6. oziroma 5. stoletja pr. Kr. Tehnike spomina so sodile že tudi v klasično učenost, zato je med starejšimi mojstri spomina Ricciju kot močan navdih lahko služil Plinij z delom *Naravna zgodovina* (*Naturalis Historia*), ki je kakšnih štiristo let kasneje navdihnilo tudi Jorgeja Luisa Borgesa. Rezultat tega navdiha je bila v primeru Borgesa čudovita zgodba *Funes z dobrim spominom*.

Naslovni junak Ireneo Funes ima čudovit spomin. Nekega dne mu pripovedovalec posodi izvod Plinijevega dela. Ko kasneje obiše Funesa, mu ta prične v svoji nerazsvetljeni sobi recitirati knjigo na pamet.

Ireneo je začel naštevati v latinščini in španščini primere čudovitega spomina, ki jih navaja *Naturalis Historia*: Kira, perzijskega kralja, ki je lahko poklical po imenu vsakega vojaka svoje vojske; Mitridata Eupatorja, ki je izrekal pravico v dvaindvajsetih jezikih svojega cesarstva; Simonida, ki je izumil tehniko spomina; Metrodora, ki je poučeval umetnost, kako natančno ponoviti, kar si slišal samo enkrat.¹

Toda Funesa ne fascinira nič od naštetega. Njegov spomin je ravno tako dober, a veliko bolj nenavaden. Po padcu s konja je postal hrom, toda ko se je prebudil iz nezavesti, je odkril, da ima dar hipnega imagističnega spomina:

¹ Odlomki iz Borgesove zgodbe so navedeni po prevodu Jožeta Udoviča. V: Borges, Jorge Luis: *Izmišljije*, Ljubljana: Mladinska knjiga 1984.

Poznal je oblike južnih oblakov v jutru tridesetega aprila osemnajststo dvainosemdesetega leta in jih je lahko primerjal v spominu z vijugastimi črtami neke knjige iz španskega papirja, ki jo je videl samo enkrat /.../ Dvakrat ali trikrat je obnovil ves dan; o ničemer ni dvomil, vendar je vsako obnavljanje zahtevalo ves dan. Rekel mi je: »Jaz sam premorem več spominov kot vsi ljudje od začetka sveta /.../ Moj spomin je kakor kup smeti.«

Borges opisuje Funesov bizarni poskus, da bi izumil izvirni sistem štetja, v katerem bi vsakemu številu odredili »posebno znamenje, neko vrsto pečata«. Število ena bi denimo bil *plin*, dve *kotel* in tako naprej: »Namesto sedem tisoč trinajst je rekel (na primer) *Maximo Pérez*, namesto sedem tisoč štirinajst na primer *železnica*; druga števila so bila *Luis Melián Lafinur*, *Olimar*, *žveplo*, *detelja*, *kit* /.../ Namesto petsto je govoril *devet*.«

V odrejanju podob slehernemu številu Funes doseže število 24.000. Pripovedovalec nam na vse pretege dokazuje, da Funes tako rekoč ne obvlada mišljenja in generalizacije. Ni sposoben doumeti, zakaj lahko beseda pes označuje večje število živali različnih velikosti in oblik. Še več, »vznemirjalo (mučilo) ga je, da bi za nekega psa ob treh štirinajst imel isto besedo (če bi ga gledali od strani) kakor za psa ob treh in četr (če bi ga gledali od spredaj)«.

V zgodbi o spominski palači Irene Funesa podeli Borges neizpodbitni povezavi med spominom in ustvarjanjem njen končni izraz.

Ko sem bil še šolar, nisem imel svoje lastne spominske palače, sem pa razpolagal s pod-funesovskim sistemom, ki mi je omogočal, da sem vse tisto, kar sem si želel zapomniti, znal preobrniti v podobe. Moj spomin je bil izrazito vizualen, zaradi česar sem se pričel izgubljati vselej, kadar je predmet zanimanja postal pretirano abstrakten. In še zmeraj sem mnenja, da so najboljši stavki tisti, ki sprožijo jasne podobe, medtem ko imam za najslabše tiste, ki so – tako kakor tale! – neprepustni, abstraktni in nepredstavljivi.

Bil sem dober učenec, ker je bilo *ponovno obujanje* v šoli tako pomembno; pravzaprav so tam dali več na spomin kakor pa na logično sklepanje. Od nas so zahtevali »semantični spomin«, torej poznavanje dejstev. Učenje je bilo isto kot memoriranje: zgodovina je pomenila imena in letnice, zemljepis imena prestolnic in gospodarske podatke, angleščina učenje pesmi na pamet, še najlažja pa je bila v mojih očeh biologija, ki ni prinašala zgolj vaje v urjenju spomina, ampak tudi širjenje besednega zaklada: utripajoča membrana, celice epitelija, osmoza in eksotično zveneči Langerhansovi otočki (v trebušni slinavki). Ker mi biološka nomenklatura ni povzročala preglavic in je bila zame hkrati vir estetskih užitkov – vsa tista blagglasna imena –, sem se že zgodaj odločil, da bom postal zdravnik. Celo po tistem, ko sem to zamisel opustil, sem ljudem govoril, da sem izbral medicino, saj se zaradi ugleda in denarja, ki ju prinaša zdravniški poklic, nihče ni nikoli obregnil ob takšno izbiro.

Skozi šolo sem se prebil zato, ker sem si lahko vse zapomnil; rešil me je moj spomin. To je bilo čudaško in nezahtevno šolanje, ki ni zbuvalo posebnega

zadovoljstva, in menim, da je – ker so od nas zahtevali tako malo pisanja – prav njegova čudaškost pripomogla k moji kasnejši odločitvi, da bom postal pisatelj. Tisto, kar mi je bilo všeč, sem našel v knjigah – v zaprašenih, najraje pustolovskih zgodbah o lovcih na krzno ali brodolomcih, v zgodbah o hudih preizkušnjah, ki so govorile tudi o kanibalizmu (tukaj mi prihaja na misel *Živahni otok* (Boon Island) Kennetha Robertsa), in v knjigah, ki so s stališča petdesetih govorile o nezaslišanih nespodobnostih – *Gadja generacija*, *Rakov povratnik*, *Ljubimec lady Chatterley*. Zaradi cenzure in represije tega časa je že jezik sam na sebi pomenil dražljaj – odkrivanje prepovedanih besed med platnicami je budilo vznemirjenje. Izogibal sem se vsemu literarnemu. Nikoli se nisem učil formalnih pristopov k pisanju esejev. Bil sem prisiljen iznajti svojo lastno pisateljsko tehniko.

Takle doma sestavljeni knjižni seznam in moja impresionistična metoda pisanja mi na univerzi nista bila kaj dosti v pomoč – kritizirali so me, češ da nisem dovolj natančen in učinkovit. “*Kdo to pravi?*” so rade pripisale profesorice na robove mojih esejev. Namesto literarne presoje sem jim ponujal svoja osebna mnenja. Kar pa me ni skrbelo. Na univerzi se nisem nikoli želel posebej odlikovati, moj cilj je bil le, da se prebijem skozi in grem nato svojo pot. Nestrpno sem pričakoval diplomo; knjige, ki sem jih bral, so v meni prebudile apetit – ne po novih knjigah, tudi ne po pisanju, temveč po spoznavanju prostranega in divjega sveta. Počutil sem se neznatnega in izoliranega, ker sem še vedno živel v kraju, v katerem sem odrasel. Bral sem, da bi izvedel več o svetu, obupal sem že nad možnostjo, da bom preživel, če me bo rodni kraj pogoltnil vase – in Medford se mi še vedno zdi eden najbolj nenavadnih krajev, kar sem jih kdaj koli videl. Hotel sem proč.

Obstajala pa je še ena ovira. Bil sem, tako mislim, zvedav in poln energije, toda romane, ki sem jih bral med študijem, je tako kot tudi življenje na splošno prevečala svojevrstna utrujenost, neke vrste apokaliptično vzdušje. Povojna puščoba se je zalezla v petdeseta leta in si utrla pot globoko v šestdeseta. Modni čustvi, ki sta v obliki nekakšne izčrpanosti prevladali v romanah, dramah in pesmih, sta bili frustracija in bes. Šlo je pravzaprav za občutje nemoči, ki je bilo skoraj zagotovo tudi politično: to je bila doba rasne segregacije, zadržega konzervatizma, nestrpnih religioznih stališč in nasprotovanja ženskim pravicam. Prepovedovali so knjige in sodno preganjali njihove avtorje. Literarni izraz tistega časa je bil rahlo konfuzen. To je bila doba igre *Čakajoč na Godota*, ki se odvija na skoraj praznem odru. Prazni odri so bili v modi. Prav tako romani, v katerih ni bilo zanesljivih časovnih koordinat – tukaj merim na francoski *nouvelle vague*, ki pa je imel tudi veliko britanskih in ameriških posnemovalcev. Nadvse priljubljena je bila seveda Eliotova *Pusta dežela*.

Meni se je vse to zdelo brezupno abstraktno. Moj glavni ugovor, ki pa ga zaradi svojega preskromnega znanja tedaj še nisem znal formulirati, je bil, da moji osebni spomini niso tu za nobeno rabo; moje lastne izkušnje da so v senci metafizike modernega romana ali pesmi nekako irelevantne. Razen zatemnitev

in vpitja nadzornikov stanovanjskih blokov med letalskimi napadi – a zakaj bi Nemci sploh bombardirali Webstrovo ulico? – se nisem mogel iz druge svetovne vojne spomniti ničesar uporabnega. Zaradi tega se nas je v šestdesetih letih nekaj distanciralo od prevladujočih smeri. Sam nisem poznal puste dežele – navsezadnje sem bil iz Medforda, ki je sicer znal sprožati frustracije, a je bil to vendarle tudi zabaven kraj. Trdili smo, da je slaven zato, ker je leta 1775 skozenj jezdil Paul Revere, v resnici pa smo bili veliko bolj ponosni na tolpo iz južnega Medforda, ki je nabutala tisto iz Sommervila. Medford je imel svoje krajevne posebnosti: mojega učitelja gospoda Hanleya in njegovo leseno nogo; zapitega policaja Harryja Walkerja, ki je nekoč izgubil svojo značko (in nas nagradil s četrtakom, ko smo jo našli); ter svoje priljubljene lokale – Joejevo biljardnico, Brighamov sladoleadni salon in Carolino obedovalnico.

Že res, da sem z literati iz petdesetih oziroma šestdesetih let deloma tudi jaz delil zavest o duhovni krizi, toda nikoli nisem verjel v to, da je Bog mrtev. Gotovo pa se mi je zdel Bog podoben duhu umorjenega Banqua, saj se je na mojo veliko zadrego pojavljal ob vsakem večjem kravalu. Vzgojen sem bil kot kulturni kristjan, v čigar očeh je bila religija močno odvisna od nacionalne pripadnosti človeka, ki je vodil mašo ali pridigo – ali je šlo denimo za irskega (sveti Patrick, Mati božja, pijanski pogrebi) ali pa za italijanskega duhovnika (sveti Anton, mišičasti Kristus, pijanske ohceti).

Vsake toliko sem prepoznal svoj lastni svet v leposlovju: v zgodbah J. F. Powersa (na primer v *Princu teme – Prince of Darkness*); pa v Španski trilogiji J. M. Gironelle, za katero nimam pojma, kako je sploh zašla v našo hišo, denimo v delu *Ciprese verjamejo v Boga (Cypresses Believe in God)*, kjer mrgoli prisposodob iz sveta seksa in sifilisa; ter v Joyceovih *Ljudih iz Dublina (The Dubliners)*. V glavnem pa v leposlovju nisem našel ničesar, kar bi spominjalo na svet, ki sem ga poznal. Kar malo sem zavidal bogataškimi družinami z otroki, ki so se pripravljali na študij; pa judovskim družinami, ki so se borile za svoj ugled; celo revnim črnim družinami, ki so se mukoma prebijale skozi življenje. Njihovi svetovi so se pojavljali v popularnih romanih. Obstajali so stereotipi o njih. O mojem neopredeljivem svetu ni poročal nihče. Zdelo se mi je, kot da bi mi kdo poskušal zanikati mojo lastno izkušnjo. Brez vsakršnega vzora – posnemati nisem imel koga – in z napačno predstavo o tem, kako moj svet morda sploh ni vreden tega, da bi kdo pisal o njem (navsezadnje nisem v svojem življenju opazal ničesar posebej literarnega), sem samemu sebi naposled predpisal zdravilo. Pobegnil sem – odšel proč – tako daleč, kot sem le mogel: z mirovnimi silami sem se odpravil v Srednjo Afriko.

Afrika je bila zame srečna izbira, saj je razdalja tako v geografskem kot v kulturnem smislu v meni prebudila občutke odtujenosti, ki so jih lahko lajšali samo spomini. Ker nisem mogel zaživeti v kulturi, ki mi je bila popolnoma tuja, sem se odločil zaživeti v notranjosti svoje glave. Da bi ohranil mirno kri, sem se moral spominjati preteklosti, vračati se vanjo pa ni bilo lahko; biti sem moral v stiku s stvarmi, ki so mi bile domače. Živel sem v državi Malavi, ki je bila tedaj

pod britanskim protektoratom. V afriških mestih so skušali umetno ustvariti vtis angleške kulture. V pomanjkanju slehernega entuziazma – v Afriko sem se odpravil z enim samim kovčkom; imel nisem tako rekoč nobene lastnine – sem si bil primoran izmisliti načine zatekanja k svojim spominom.

Se to zdi zelo premišljen proces? Bil je vse prej kot to. Ni šlo za pretehtano dejanje. Kot skoraj vse v mojem življenju je bil tudi ta proces naključen in slučajen; zgolj poredkoma sem se zavedal svojega početja. Pisanje je zame le umetno premišljeno – bolj spominja na kopanje globoke jame, za katero ne veš, kaj skriva na svojem dnu; na tavanje po temni in z razkošnim pohištvom opremljeni sobani (ki te preseneti na vsakem koraku, in to ne le z izrednimi stoli, ampak tudi z neznanci, ki mrmrajo v najbolj nenavadnih pozah). Skoraj moram pritrditi pripovedovalcu Bendrixu, ki v romanu Grahama Greena *Konec afere* (*The End of the Affair*) pravi: »Toliko tega, kar zapiše romanopisec [...] se dogodi v nezavednem; v tistih globinah je poslednja beseda zapisana, še preden se prva pojavi na papirju. Podrobnosti iz svoje zgodbe ne izumimo, ampak se jih spomnimo.« V to je bil prepričan tudi Greene sam.

Zaradi tega zahteva pisanje tolikšno potrpežljivost. Imel sem jo, pa tudi trdne odločenosti mi ni manjkalo – hrabro sem se lotil naloge. Zakaj? Ker je bilo od tega odvisno moje življenje. Ničesar drugega nisem imel – nikogar, ki bi me podpiral, me spodbujal, mi finančno pomagal. Če bi se obotavljal, če bi mi spodletelo, če bi si vzel leto dni prosto – bi me bilo konec.

Dolga leta sem se uril v obrti pisanja, toda kaj sploh je ta obrt? Obsega razmišljanje, posnemanje, pripovedovanje šal. Zahteva dolga obdobja samote – vedno mi je uspevalo najti srečo v samoti. Mnogi pisatelji, ki jih poznam, govorijo sami s seboj. Tudi sam imam navado, da mrmram; prišla mi je prav ne le kot mnemotehnično pomagalo, temveč tudi kot iznajdljivo sredstvo za urjenje v pisanju – za resen način izmišljanja podob –, in kadar pišem, zato skoraj vedno mrmram.

Nič ni zares pozabljeno – pozabljanja sploh ni – kot je trdil Freud, obstaja le potlačitev. V *Nelagodju v kulturi* je zapisal, kako »v duševnem življenju ne more izginiti nič od tega, kar je bilo nekoč že formirano [...] vse se na določen način ohrani, da bi se v primernih okoliščinah (kadar regresija seže dovolj daleč nazaj) povrnilo na svetlo.«

Freud se je vse svoje življenje ukvarjal z obujanjem spominov iz zgodnjega otroštva. To ga je vodilo k razvijanju teorij o potlačitvi, pa tudi k pisanju čudovitega spisa *Literat in fantaziranje* (*Der Dichter und das Phantasieren*). Kakšen poznavalec njegovega dela bi mojo ustvarjalnost iz afriških let opisali takole: ko je popustil vpliv, ki so ga name imele potlačitve iz domačega okolja in rodne dežele nasploh, ko sem pričel živeti popolnoma na lastno pest, daleč od nadzora in ambicij mojih nekoliko cenzorskih staršev, sem v teh ugodnih okoliščinah postal zmožen obujanja spominov iz zgodnjega otroštva, in ti so me spodbudili k ustvarjalnosti. Morda.

Pisanje v Afriki mi je dalo vpogled v preteklost, pomagalo mi je prenašati dolga obdobja osamitve sredi tujega okolja, spodbudilo me je k določenim sklepom o ljudeh okoli mene – preprosto povedano, omogočilo mi je, da sem Afriko videl z jasnimi očmi. Potopitev v lastni spomin je v meni zbudila občutke enosti – z Afričani in njihovo pokrajino. Naša življenja so se v marsičem bistveno razlikovala, toda po podrobnejšem razmisleku sem spoznal, kako veliko stvari nam je pravzaprav skupnih ter koliko strahov in upanj ti ljudje delijo z menoj.

Pripovedujem o zgodnjem obdobju svojega pisateljskega življenja, ki pa je bilo zame ključno. Bil sem v zgodnjih dvajsetih. Pričel sem se spoprijemati z življenjem. Nič več s *Pusto deželjo*, gledališčem absurda, minimalistično poezijo, suhoparnim in brezobličnim pripovedništvom. Ne omalovažujem ničesar od naštetega; pravim le, da mi nič od tega ni bilo v pomoč. Morda se zdi, da kritiziram določene vrste pisanja. Ne, samo blizu mi niso. »Hiša literature ima številna okna,« je dejal Henry James.

V Afriki sem imel to prednost, da so moja rodno deželo tam očitno visoko cenili in ji pripisovali vrsto odlik. Prav tako se je Afrika izkazala kot hvaležen predmet pisanja – kaj nista o njej pisala tudi Conrad in Hemingway? Ne glede na to sem gojil ošabno mnenje, da so veliki pisatelji delali Afriki krivico. Jezilo me je, da ne Burroughs ne Bellow ne Saki niso nikoli obiskali Afrike, četudi so *Tarzan, sin opice*; *Henderson, kralj dežja* in *Neznosni Bassington* deloma ali v celoti postavljeni na to celino.

Conrad in Hemingway nista imela takšnega opravičila, pa sta Afričane v svojih delih kljub temu ignorirala oziroma iz njih ustvarjala kvečjemu nepomembne figure v ozadju. Conrad je znal biti strahotno dolgovezen in medel; rezervirani in nekoliko privilegirani Hemingway pa očitno ni imel niti najmanjšega pojma o človeški dejavnosti – politiki in kulturi – na tem koncu sveta. Bil je velik ljubitelj safarija; tip bogatega in samovšečnega *bwana mkube*, kakršne smo nenehno videvali v njihovih landroverjih, ko so se vozili čredam divjih živali naproti.

Ker v Afriki nisem bil turist, temveč sem tam živel, sem se strinjal s splošno ustaljenim mnenjem, da lahko tam tako rekoč vsakdo upleni veliko trofejo – živali so bile ogromne in jih je bilo na pretek. Nič ni bilo lažje kot pobasati zebro v lovsko torbo, njihovih čred je bilo tam zares veliko; daleč najlažji plen pa je bil bongo, po katerem so lovci naravnost hlepeli (in ki spada danes med resno ogrožene vrste) – na to rogato antilopo je bilo treba samo spustiti pse in jo, medtem ko se je otepala podivjanih živali, ustreliti v srce (da bi glava kot trofeja ostala nepoškodovana). Hemingway je slovel po svojem izredno slabem svahiliju, ki je poslušalce silil na smeh. Kar pa se tiče samih Afričanov – ti ljudje so kot dobro varovana skrivnost. Nihče ni zares pisal o njih, izjeme so bili morda sentimentalni naseljenci, denimo Karen Blixen (ki je pisala s stališča kolonialne "mehsahib"). Doris Lessing jim je prišla nekoliko bliže v knjigi *A trava poje* (*The Grass Is Singing*), toda celo zanjo se je zdelo, da piše o nekem zgodnejšem obdobju.

Moje tedanje pisanje ni bilo posebej prodorno, toda začel sem na pravem koncu – na ozki in samotni stranski cesti. Čutil sem naraščajočo svobodo in moč, moja samozavest pa se ni naslanjala na uspehe oziroma neuspehe, temveč na kakovost lastnega pisanja. Seveda sem si želel tudi potrditve – hotel sem postati junak –, toda ta moja želja se je skladala z drugimi sanjskimi vlogami, ki sem si jih v dobi odraščanja izbral zase: popotnik, lovec, raziskovalec, krotilec levov, gozdni čuvaj, znanstvenik, kirurg – vse to so bile čudovito samozadostne in v določenem smislu herojske vloge. Iskreno lahko rečem – to mi je bilo v veliko pomoč –, da me nikoli ni gnala želja po bogastvu. Če bi bilo temu tako, bi opustil pisanje in se oklenil poklica, ki bi se mi razmeroma kmalu finančno obrestoval. Poznal sem veliko ljudi, ki so storili prav to.

“Nasprotje igre ni resnost, temveč resničnost,”² zapiše že Freud v spisu *Literat in fantaziranje*. V nadaljevanju opisuje sanjarije različnih ljudi ter razmerja, v katerih se te nahajajo z njihovimi resničnimi življenji. “Reči smemo, da srečen človek nikoli ne fantazira, fantazira le, kdor je nezadovoljen.” Ključni faktor je spričo razmerja med spominom in domišljijo seveda čas. Domišljija se nanaša na tri “časovne trenutke” (ki se ne razlikujejo dosti od “otokov časa”, na katere v *Preludijih* aludira Wordsworth):

“Duševno delo se pripne na aktualni vtis, na povod iz sedanjosti, ki zmore prebuditi katero od velikih želja; od tod seže v spomin k zgodnejšemu, po navadi otroškemu doživljanju, v katerem se je ta želja izpolnila, in ustvari situacijo, ki se nanaša na prihodnost in se predstavlja kot izpolnitev te želje. Ustvari torej sanjarijo ali fantazijo, ki v sebi nosi sledove povoda in spomina, iz katerih izvira. Torej so preteklost, sedanjost in prihodnost tako rekoč nanizane na nit želje, ki teče skozi nje”.

Sanjač običajno prikriva svoje fantazije; če pa bi nam jih razkril, pravi Freud, bi te v nas zbudile odpor ali bi do njih ostali ravnodušni. Kadar nam svoje fantazije razkrije pisatelj, pa občutimo užitek. “Kako avtor to doseže, je njegova najgloblja skrivnost; osnovna *ars poetica* leži v tehniki premagovanja občutka odpora v nas, ta pa je nedvomno povezan s pregradami, ki rasejo med vsakim posameznim egom in drugimi.” Pisatelj torej v procesu umetniškega preoblikovanja omehča in razkrije lastne sanjarije; s svojim slogom ali pa z bistroumnostjo nam omogoči estetski užitek. Vse je v pripovedovanju, pravi Freud, in to ni daleč od resnice; naše “uživanje v leposlovnem delu izhaja iz osvoboditve napetosti v naših glavah”. Nadaljuje s še zanimivejšo zastranitvijo, v kateri pravi: “Morda k temu, da se stvar posreči, nemalo prispeva tudi to, da nas literat postavi v položaj, ko lahko brez vsakega očitka in sramu uživamo v svojih fantazijah.”

² Pričujoči in vsi nadaljnji uporabljeni odlomki so navedeni v prevodu Marka Štuhca, ki je Freudov spis prevedel pod naslovom *Literat in fantaziranje*. V: Freud, Sigmund: *Spisi o umetnosti*, Ljubljana: Založba / *cf, 2001; str. 95–106.

Povedano na kratko, branje pomeni osvoboditev. V svojih sanjah smo zaščiteni. Enako velja za pisanje, saj prinaša izpolnitev sanj v umetniški obdelavi. Sanje imajo zapleten časovni okvir: preteklost, sedanost, prihodnost. Nekaj v sedanosti sprovcira občutek, ki prebudi željo, povezano z zgodnejšim spominom.

Bivanje v Afriki me je vsekakor osvobodilo, tam sem se dejansko spomnil mnogih stvari, za katere sem menil, da sem jih že zdavnaj pozabil. Možnost dostopa do njih mi je dala občutek gotovosti; pomirila me je. V tem refleksivnem razpoloženju pa se mi je odprlo še več stvari. Odkril sem, na primer, da sem lahko zelo dobro pisal, kadar sem bil miren in odločen. Nemara bi bilo natančneje zapisati, da sem to stanje pomirjenosti – jasnosti duha – potreboval, da bi se lahko spominjal. Moj občutek svobode je naraščal. Radost pisanja je tudi iz mene naredila bolj radostnega človeka, kajti na vrhuncu moči je vedno terjala duhovno potovanje in me tako vodila še globlje v podzavest. To je bil paradoks: bolj ko sem prodiral v lasten spomin, bolj sem spoznaval, kako veliko imam pravzaprav skupnega z drugimi. Bolj ko mi je uspevalo odstirati svoj spomin, duha in izkušnje; bolj ko sem brskal po zakladih svoje mračne preteklosti – bolj sem čutil, da tudi jaz pripadam temu svetu.

Presenetila me je politična razsežnost tega ustvarjalnega procesa. Med Afričani je tlelo nezadovoljstvo, čutiti je bilo željo po boljšem življenju. Hrepenenje in zmedenost te vrste sta mi bila znana. Ti ljudje so čutili podobno kot jaz, ko sem odraščal; celo njihov položaj – pokroviteljski odnos kolonialnih oblasti – je v obrisih spominjal na položaj otroka sredi velikega represivnega gospodinjstva. Imperializem je kakor ogromna nesrečna družina, nad katero bdita dominantna starša. Sam sem se tako počutil, ko sem odraščal. Vse to je bila zame močna spodbuda; ko sem opazoval položaj Afričanov, je to v meni oživilo spomine iz otroštva – frustracije, hrepenenje, fantazije. V takšnem vzdušju – pisal sem o Afričanih in se obenem spominjal lastne preteklosti – sem se lahko resnično polno izrazil.

Priložnost, ki po Freudu aktivira spomin in proizvede za ustvarjanje porabno fantazijo, je lahko že preprosto opazovanje nekega predmeta, ali pa naključna asociacija, ki jo zbudita kakšna glasba ali vonj. V Proustovem *Jeanu Santeuilu* aktivira spomin glasbena fraza, v *Iskanju izgubljenega časa* pa ga odklepa slavni okus magdalenic.

Razvil sem notranje načine spodbujanja svojega spomina. Pisatelj ustvarjalno razmišlja samo, če mu uspeva posvojiti razpoloženje, v katerem bo cvetela domišljija. Potreba po zunanjih spodbudah je v meni sprožila željo po potovanju – in potovanje, ki v naših očeh skoraj vedno pomeni beg pred samim seboj, po mojem mnenju prinaša ravno nasprotno: neznana pokrajina ali tuja kultura najučinkoviteje vzpostavljata zbranost in spodbujata spomin. V eksotičnem okolju se preprosto ni mogoče (kot bi menili romantiki) izgubiti; bolj verjetno vas bo tu prevzela močna nostalgija in se boste vračali v zgodnejša obdobja svojega življenja. To ne pomeni izključevanja eksotične sedanosti; svojo vznemirljivost ta izkušnja dolguje sopostavitvi sedanosti in preteklosti. Sanje o Medfordu v Mandalayu.

To je bil zame zavesten sen. V temnih in oddaljenih krajih, kjer sem bil potreben tolažbe svojega spomina – v Afriki in Singapurju – sem se po navadi pomiril in razmišljal o svoji preteklosti tako, da sem si predstavljal, kako sedem v avtomobil znamke Dodge svojega očeta, se od doma zapeljem čez Medfordski trg, po ulici Forest navzdol do Lawrenceovih posesti, mimo bolnišnice, v kateri sem se rodil, in se nato po daljši poti, mimo umetnega ribnika, odpeljem nazaj domov; na ta način sem prevozil vsa prizorišča svoje mladosti.

Kdo so veliki popotniki? To so radovedni, zadovoljni, samozadostni ljudje, ki se ne bojijo preteklosti. Ne potujejo zato, da bi se skrivali, temveč da bi lahko iskali. Pred kratkim sem obiskal aborignski rezervat na severni obali Queenslanda v Avstraliji. Na najbolj nepričakovanem kraju sem srečal popotnika, ki je tam živel že nekaj let. Iskal je les in steklenice, gradil je čoln, s katerim bi lahko obplul Rt York po Torresovem prehodu, ki je zaradi toka in vetra ena najnevarnejših ožin na svetu. Vprašal sem ga, ali ve, kaj tvega.

»To me ne skrbi,« je dejal. »Greš lahko kamor koli in počneš praktično vse, če se ti le ne mudi.«

To je ena najbolj zdravih izjav, kar sem jih kdaj slišal.

Neštetokrat sem na najbolj odročnih krajih slišal ljudi vzklikniti: »Tole me spominja na dom!« ali pa: »Tole me spomni na ...« – in imenovali so kraj, kjer so bili nekoč zelo srečni. Lahko bi rekli, da nas na potovanja velikokrat žene ta nikoli artikulirani razlog: iščemo kraje, ki bi nam ponazorili, kje smo bili najsrečnejši; iščemo idealizirane inačice svojih domov – prav zares, iščemo popoln spomin.

Tudi prijatelji nas spominjajo na kraje, kjer smo že bili, in na stvari, ki smo jih že videli: so neke vrste shramba preteklosti, in tako prijateljstvo kot ljubezen nam omogočata, da obujamo spomine. Najbolj človeška čustva in dejavnosti nas povezujejo s preteklostjo – kar na drugi strani pomeni, da nas nevroza od nje pogosto oddaljuje in nam onemogoča dostop do nje. Ko Freud pravi, da sanjarijo samo nezadovoljni ljudje, ne skuša trditi, da bolj nezadovoljni sanjarijo več; ravno nasprotno, »kadar se fantazije pričnejo pretirano bleščati in postanejo premočne, so ustvarjeni pogoji za pojavitev nevroze in psihoze«.

Kako pomembno je prijateljstvo za spomin, se zavemo takrat, kadar se iz takšnega ali drugačnega razloga konča. Izguba prijatelja zaradi smrti ali spora ni udarec le za našo samopodobo, temveč tudi za naš spomin. Žalostna misel, da smo izgubili del sebe, je resnična – z izgubljenim prijateljem nas je zapustil tudi del naših spominov.

Eden najskrajnejših primerov je razpad zakonske zveze – razhod in ločitev. Ženo sva se ločila leta 1990 v Londonu. Za bolečino ob tej izgubi obstaja več razlogov. To ni bila le čustvena travma – bilo mi je, kot bi mi kdo naredil lobotomijo, mi odrezal kos možgan. Moja žena je bila shramba najine skupne izkušnje, računal sem lahko na to, da me bo ona opominjala na stvari, ki sem jih sam pozabil. Ko je prebiralala moje pisanje, ga je presojala z edinstveno sposobnostjo – tudi če se sam nisem zavedal, da se ponavljam ali postajam dolgočasen, njej to ni moglo uiti. Njena prisotnost je na moj spomin delovala

spodbudno, saj je bil njen spomin podaljšek mojega; ljubila sva se in živela skupaj več kot dvajset let.

Spričo samotarske narave pisateljskega poklica je lahko misliti, da je pisatelj v njem nekako sam. Toda ali je to res? Pisatelj ne more biti samotna figura sredi puste dežele ali igralec na praznem odru. »Vse, kar sem napisal, je izšlo iz globoke osamljenosti,« je zapisal Henry James. Osamljen že morda, ne pa tudi sam; ni mogel biti, ko pa je pisal o tako kompleksnem svetu, o toliko različnih pokrajinah in plasteh družbe. Pisatelj je na paradoksalen način vpet v družbo oziroma svet in od njiju obenem že tudi odtujen. Iz družbe ljudi oziroma toka dogodkov preprosto ni mogoče povsem izstopiti; in vendar prav tiste stvari, ki spodbujajo proces pisanja, tega pogosto tudi omejujejo. Kot sem že zapisal, je potovanje velika spodbuda, toda pisati med potovanjem je pravi pekel.

Po ločitvi od žene sem kmalu spoznal, da v Londonu ne morem več živeti. Še istega dne sem z letalom odpotoval v Združene države. Potreboval sem tolažbo svojega doma iz otroštva, moral sem si povrniti občutek varnosti, poiskati spodbudo v tisti pokrajini in zvokih; vremenu, temperaturi, vonjih. Zima je bila: mraz, pokanje vej, škripanje lesenih podnic v hiši, nočno nebo, mrtvo listje.

Prav tako sem potreboval predmete v tisti hiši, preproste predmete, denimo slike in okraske. Moj stol. Mojo mizo. Moje knjige. Med vsemi temi stvarmi, sem čutil, bom lahko začel znova. Pred kakšnimi šestimi leti so naju v Londonu oropali. Ljudje na novico o vlomu reagirajo na veliko različnih načinov: se počutiš oskrunjenega, pravijo; tatovi so morali biti obupani, pravijo; zrasli so v nemogočih družinskih razmerah, morda se drogirajo in potrebujejo tvoje stvari. Lahko bi te ubili, je še ena možna reakcija.

Moja je bila popolnoma drugačna. Počutil sem se, kot bi mi ukradli spomine – odnesli so del mojega duha. Ljudje iz zavarovalnice so spraševali: »Koliko so bile vredne ukradene stvari?« Povedal sem po pravici: nič. Nikoli več jih ne bom mogel opazovati in ob njih obujati spomine. Iz tega razloga sem se nekaj časa počutil kot ajatola. Ne govorim o videorekorderju ali radijskem sprejemniku. Govorim o srebrni škatlici, ki je dišala po lesu singapurskega kafrovca; o nalivniku z izrabljeno konico, s katerim sem napisal sedem ali osem knjig; o ogrlici iz jantarja, ki sem jo s poslednjimi dvajsetimi dolarji kupil v Turčiji. Vse to je izginilo in je že bilo na prodaj v kakšni skrivni londonski luknji. »Sentimentalna vrednost,« so govorili ljudje. Že, toda zame vse to ni imelo nobene druge vrednosti. Če bi govorili le o denarju, potem bi te stvari nadomestili in sploh problema ne bi bilo. A tatovi so odnesli predmete, ki so oživljali nekaj mojih najdragocenejših spominov.

Zanimivo, tudi Freud je kot kakšna sraka nenehno zbiral majhne predmete – njegova hiša in delovna soba sta bili natrpani z lonci, kipci in starinami, večina jih je bila še iz starega Egipta, Grčije, Rima. Četudi ni nikoli pisal o njih, so nanj brez vsakega dvoma delovale spodbujevalno, saj je njegovo delo polno zgodovinskih podrobnosti in aluzij na klasiko. V več pogledih je velika škoda,

da Freudove hiše niso nikoli oropali, z velikim veseljem bi namreč prebral njegovo analizo občutkov žrtve, ki so ji ukradli dragoceno imetje.

Kar se tiče materialne lastnine, si sam prizadevam doseči budistično stanje nenavezanosti nanjo. To je moj ideal. Četudi se včasih počutim odvisnega od predmetov, nisem tako lakomen, da bi me ti posedovali. Menim, da se moramo uriti v tem, da se jih otresemo, toda to zahteva veliko zbranost in duhovno ravnotežje – naučiti se želim tega, kako jih dajati naprej, a to mora postati moja trdna odločitev. Ne maram, da bi mi jih moral kdo puliti iz rok. Očitno je najsmrečnejši človek tisti budist, ki (resnično) vidi, da so ti predmeti iluzija, ki ničesar ne poseduje – saj je vse njegovo imetje v njegovem spominu.

Dejanje pisanja – umetniškega ustvarjanja – je odvisno od spomina in že samo na sebi pomeni mnemotehnični pripomoček. Najbolj čudno pa je to, da pisanje romana obudi vrsto spominov, hkrati pa že tudi ustvarja podlago za spominjanje okoliščin, v katerih nastaja nova knjiga. Ob skoraj vseh delih, ki sem jih kdaj napisal, se spominjam sobe, vremena, svojega počutja in stanja sveta, vsega, kar je botrovalo pisanju. Za bralca ali kritika je to lahko deskriptivno. Na primer: v Dorsetu na zahodu Anglije sem popisal vroče tropsko podnebje iz *Svetnika Jacka*, v Charlottesvillu v Virginiji pa sem v knjigi *Črna hiša (The Black House)* pisal o Dorsetu; kadar s pogledom ošinem *Ljubimca iz džungle (The Jungle Lovers)*, zaslišim glas kitajske pestunje, ki hrani moje otroke v singapurski hiši.

Moje knjige mi veliko pomenijo zaradi tega, kar so (s svojo pripovedjo) same na sebi, pa tudi zaradi osebnih prizorov in okoliščin, ki jih imajo moč obuditi. Spomin na pisanje neke knjige pogosto zasenči njo samo. Tega vidika pisanja ni nihče raziskal ali analiziral, vendar mnogi romanopisci na prošnjo, da bi predstavili katero od svojih del, odgovorijo z omembo kakšne okoliščine njegovega nastanka – hiše, družine, vremena, delovne sobe. Takšne narave je tudi že skoraj običajna zastranitev v slehernem uvodu. Mislim, da lahko iskreno rečem, da skoraj vse moje pisanje nosi s sabo okoliščine svojega nastanka. Moja dvanajsta knjiga nosi naslov *Palača podob (Picture Palace)*, ki pa bi bil enako ustrezen tudi za vse ostale.

Takšne knjige so v najširšem pomenu besede historije – mojega sveta in mene samega. Kljub zavestnemu naporu, ki je bil vložen vanje, so najbrž polne netočnosti, ki pa so tako resnične, kot sem jih sploh mogel ustvariti. Izgubil sem potrpljenje s pustodeželani in gojitelji modnih mušic, z ljudmi, ki so se posluževali jezika zaradi jezika samega, zaradi njegovega zvena. »To je podobno kot poprdevati žAnnie Laurie' skozi ključavnico,« bi rekel Gully Jimson v *Konjevem gobcu (The Horse's Mouth)*. »Premeteno je, toda ali je vredno svojega truda?« Nasprotje igri, je rekel Freud, ni resnoba, ampak resničnost.

Politične implikacije vsega tega bi morale biti očitne. Ker sem živel v petdesetih in šestdesetih in ker sem takrat poslušal svetohlinske konzervativce, se močno zavedam naše nacionalne težnje k revizionizmu. Če so se študentje v šestdesetih uprli, so to storili zaradi tega, ker so bili soočeni z veliko večjo in

glasnejšo množico ljudi, ki je trobila: »Bombardirajte Peking ... bombardirajte Hanoi ... minirajte pristanišče Haiphong ... dajte beli Južni Afriki možnost ...« Vietnamskih revizionistov je na pretek, premlevajo staro slamo. Če se ozremo na nedavni primer revizionizma: zabavalo me je, da je Nelson Mandela postal tako sprejemljiv, ko so ga po dolgih šestindvajsetih letih izpustili iz južnoafriškega zapora. Spominjam se, kako je bilo, ko so ga obtožili na dosmrtno ječo – v zvezek sem si prepisal njegov govor iz sodne dvorane; spominjam se, kako sem prebral ta izbrušeni zagovor človeških pravic svojemu prijatelju, ki ga je na hitro odpravil z besedami: »Samo sanja se mu.« Vse industrijske države so še naprej poslovale z Južno Afriko. Režim apartheida je uradno oklical Japonce za belce – in Japonska je v želji po trgovanju z navdušenjem sprejela to novo oznako. Mandelin ugled je narasel, ker se ga je spominjala peščica ljudi in ker je imel srečo, da je preživel – bil je eden tistih zapornikov v Južni Afriki, ki jih niso do smrti izmučili. Njegov največji dosežek je bil ta, da je ostal zvest svojemu spominu. V podporo svoje odločitve, da iztrebi Jude, je Hitler dejal: »Se kdo še spominja Armencev?«; s tem stavkom se je navezal na turški pokol armenskega ljudstva iz leta 1911. Še ne tako davno smo se Američani spomnili, kdo so Palestinci, ko so nas na to nasilno opomnili z intifado.

Spomin zna biti breme, utegne pa se zdeti tudi dolgčasen. V utopičnem romanu Sinclairja Lewisa *To se pri nas ne more zgoditi (It Can't Happen Here)* zveni ena od junakovih tez o spominjanju hudo odbijajoče, dokler se Amerika ne znajde pod diktatorskim fašističnim režimom. Večino jenkijev, ki potujejo na jug Združenih držav, šokira – mene je vsekakor – južnjaški spomin za detajle iz vojne, na katero smo mi večinoma že pozabili. Faulkner prihaja v romanu *Absalom, Absalom!* do zaključka, da južnjaki živijo v stanju nenehnega obujanja preteklosti. To je v glavnem res, četudi nostalgija po starem Jugu včasih izpušča spomin na suženjstvo in svojevrstni apartheid, ki so ga odsevali napisi *Samo za belce*, kakršne sem videl na lastne oči, ko sem pri desetih letih obiskal Virginijo. Državljska vojna je bila izbojevana na Jugu, vendar hkrati je po mojem tudi res, da se ponižanje ob porazu v spomin zaleze veliko močneje kakor evforija ob zmagi; obenem pa je treba poudariti, da so do pisanja svoje lastne verzije zgodovine pač upravičeni zmagovalci.

Zaradi tega je na preteklost, pa tudi na sedanost okrog nas pogosto bolj zreti skozi okno literature. Nacionalna književnost ponuja resničnejšo zakladnico misli in izkušenj, časa in resničnosti, kot bi jo mogle mlahave in pozabi podvržene besede politikov. Vsakdo, kdor si želi biti močan, se mora zgolj spominjati. Spomin je isto kot moč. Malo prej sem zapisal, kako sem z odločitvijo, da bom postal pisatelj, stopil na pravo cesto – ki pa je bila ozka in samotna. Danes se spomnim večine te dolge poti in jasno mi je, da je vodila nazaj domov.

Prevedla Petra Pogorevc