

INTERVJU

Aleš Čar

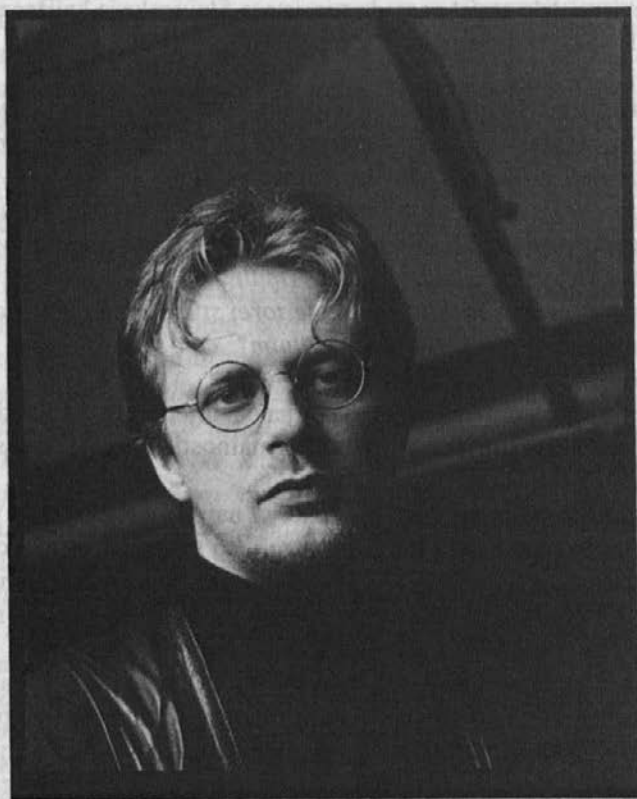


Foto: MIHA FRAS

Fragment freske, fragment sveta

Fragment freske, fragment sveta

Rodil se je leta 1971 v Ljubljani; odraščal je v Idriji. Precej zavzeto se je ukvarjal z glasbo in ta ga zdaj spet začenja zanimati. Leta 1991 je bil v JLA v Plitvicah, od tam pa je prebegnil, ko je po radiu slišal za vojno v Sloveniji. Po nekajletni študijski epizodi na fakulteti za elektrotehniko se je prepisal na primerjalno književnost in začel pisati. Dobil je nagrado ŠOU za kratko zgodbo, z nekaj revivalnimi objavami zbudil dober odziv med bralci, letos pa je pri zbirki Beletrina izdal romaneskni prvenec *Igra angelov in netopirjev*. Med nastajanjem tega intervjuja je za omenjeno delo prejel nagrado trinajstega Slovenskega knjižnega sejma za najboljši leposlovni prvenec zadnjih dveh let.

Literatura: *Cioranov moto k tvojemu knjižnemu prvencu, romanu Igra angelov in netopirjev, lahko beremo kot "bojno napoved" "popolnosti" in normalnosti v imenu človeške "nenormalnosti" – take po vsakdanjih merilih opredeljene "nenormalnosti", pogojene z dednostjo ali drogami, v romanu kar mrgoli. Kljub temu se zdi, da so morda osebe v tvojem delu "najpristnejše" prav v deliriju "nenormalnosti", za katero je vsakdanja "normalnost" zgolj majava fasada. Je torej stik človeka z njegovo lastno resnico mogoč le s takim "nenormalnim", celo "patološkim" prebojem vsakdanjega zaznavanja in samodojemanja?*

Čar: Si kdaj sopostavil uradno potrjeno iztirjenost in osebo, ki je postala svoja lastna karikatura zaradi preveč normalnosti? Stvar je nadvse poučna, zdravilna in zabavna.

Prestop na polje resnosti pa zahteva najprej premislek o tem, kako je v vprašanju pojmovana lastna resnica. Zdi se mi, da je mogoče v tvoji zastavitvi problema prebrati, da gre za statično, v sebi sklenjeno dejstvo, stanje oziroma vedenje, ki s svojo spoznavno močjo zmore ponuditi razsvetljenje, "z narekovaji ali brez". Povedano s podobo, lastna resnica je zaprta v sef in ta v glavo, kjer je verjetno tudi ključ, le da ga očitno ni prav lahko najti. V tem specifičnem primeru naj bi imeli na razpolago dve mogoči kombinaciji, normalno in patološko, ena ali druga – mogoče kar obe hkrati – pa naj bi odpirali vrata do skrivnosti. Znotraj tako zastavljene problematike je smiseln odgovor nemogoč.

Lastna resnica je morda bližje dinamični bitnosti – ta globoka sintagma je globoka le na videz. Sledeč tej zastavitvi, konzumirava lastno resnico

preprosto s konzumiranjem sebe, v vsakem trenutku, tako pa veliko razsvetljenje, kakor bi lahko dogodek, kot je razkritje lastne resnice, spodbudno poimenovali, odpade. Dinamika lastnega konzumiranja je v tem kontekstu z vsakim trenutkom torej že tudi lastna resnica. Mogoči načini njenega dogajanja, kot so tragičnost, farsičnost, komičnost, grotesknost, bednost ali polnost, pa tudi normalnost in patološkost, padejo na isto ploskev, na isti nivo. Torej različni dogajalni načini istega, ne pa hierarhično urejena struktura načinov. Razmislek o globini in smiselnosti teh načinov uprizarjanja lastne resnice, torej sebe, pa sodi v intimo domačega fotelja. Tam je mogoče konzumiranje začasno zamenjati z refleksijo o stanju in smernicah, če uporabim izraz iz arzenala razvojno naravnane ga mišljenja, samouprizarjanja.

Kljub temu pa se seveda strinjam, da te uprizoritve s svojimi načini večkrat zajamejo področje, z občim konsenzom pojmovano kot patologija, to je povsem arbitrarno. Tu smo le še korak od točke, ko se v par normalno in patološko, ki je na tej točki vendarle še terminus technicus, imputira vrednostno stališče. O tem ni bilo govora, kljub temu zarisujem še ta korak, ker na tej točki dvojico izpostavimo težnosti (Simone Weil), ta pa ukrivlja kriterije v skladu z lastno težo (lastno resnico). Krog je sklenjen, bi verjetno zapisal Pirjevec, sam morda le to, da o tem kaj več kdaj drugič, mogoče v varnem naročju teme in vina.

Literatura: Za osebe v tvojem romanu, pa tudi v natisnjeni kratki prozi je značilna "ujetost" v začarani krog silnic (psiholoških, psihoanalitičnih, bioloških, socialnih in še kakšnih, morda "mitoloških"), ki te osebe obvladujejo (od tod njihova "nenormalnost" ali norost) in katerim se morda tu pa tam poskušajo izviti, a navsezadnje brez uspeha. V romanu so te silnice "utelešene" v provincialnem mestecu, nekakšnem analogonu Grumovi Gogi. Pri Grumu se poskus "izvitja" izkaže za neuspešnega, ti pa roman skleneš z izredno močno metaforo o ptiču, "ki prvič stopi iz gnezda in z majavimi krili omahne v prazno. Do tal je še čas ..." Roman nas torej pušča v negotovosti. Je mogoče, da se bo v tvojem nadaljnjem pisateljevanju zgodil premik iz tega "fatalizma"?

Čar: Redukcijo likov na silnice, ki naj bi obvladovale njihove usode in od koder naj bi izviral tudi njihova patologija, se da iztehtati tudi z drugo tehtnico. Tvoj fatalizem se bere kot vdanost v usodo, neizbežnost usode, kot ujetost v začarani krog. Pri fatalizmu, zapolnjenem s tako vsebino, moti predvsem njegova pesimistična nota, jasno izražena v vdanosti. To

je razumljivo ob dejstvu, ker ta fatalizem navezuješ na objektivne determinante (psihološke, psihoanalitične, biološke, socialne, celo mitološke), torej problematiko postavljaš v bližino naturalističnih fiksacij. Gotovo je tvoje videnje popolnoma legitimno, vendar naj poudarim, da me je pri pisanju vodila misel, naj like omejuje le njihovo lastno mišljenje. Težišče sem želel postaviti predvsem na notranje, duhovno vozlišče, ne pa na raven konflikta z objektivnostjo ali v socialni konflikt. To je nujna spremljevalna posledica, ne pa tudi motivacijski moment problematike.

Zato bom tvegaj in tvoji perspektivi sopostavil sprevrnjeno videnje iste stvari. Župnikov prvi korak v temo na začetku romana, pri tem gre za povsem zavestno odločitev, ki sprejme nase vse mogoče katastrofalne posledice na socialni sferi, je konec koncev že korak ptiča, ki prvič stopi iz gnezda in z majavimi krili omahne v prazno. Tako polaga na kocko vse, mik varnosti se prelevi v željo po tveganju, raziskovanju: soočenje v brlogu, razpad zaradi droge, vznik iz razplastenih globin, vrnitev k sebi. Negotovost morda res ostaja, saj je čas samo do tal, vendar pa fatalizem tu ni več vdanost, ampak sprejetje (padca); resignirano intonirana nota se sprevrže v krohotanje: še dobro, da je vse tako dobro, se je prvič potresel v smehu še sam, tik pred iztekom romana, ko je gnojnica v nekakšnem hipnem sunku odplavila zvezde in prikovala zemljo z vso svojo brkljajočo nesnago v mirovanje. Da ne bo pomote: zavest, podkrepljena z refleksijo o lastni dinamiki, si teh v sklepnih akordih ne želi prisvajati večje količine resnice ali resničnosti kot na vseh drugih točkah popotovanja v romanu. Zato pa drži, da prav to ozaveščanje dinamike, ki ga lahko imenujemo tudi preprosto vrnitev k sebi, omogoča vpogled v neko drugo strukturo, v igro afirmacije in negacije, v igro resničnosti. Vse do izteka ostane župnik vključen v špil tudi sam, dokler sprejetje padca ne postane vzvod za dvig, za odmik iz polja refleksa v polje refleksije. Igra afirmacije in negacije se oddalji, ohladi, konec koncev tudi okameni. Fatalno ni več fatalno.

Literatura: Iz najinih pogovorov vem, da te precej vznemirjajo tudi povsem filozofska vprašanja. Katera izmed njih te najbolj zanimajo in čigavi odgovori se ti zdijo najbolj privlačni in vznemirljivi?

Čar: Susan Sontag v svoji knjigi *Styles of radical will* v eseju o Cioranovi umestitvi na zemljevid evropskega mišljenja vzpostavlja distinkcijo, s pomočjo katere bi odgovoril na vprašanje. Po njenem mnenju je "zahteva po večnosti in nespremenljivosti – ta nekoč tako veličastna in hkrati

neizogibna težnja zavesti – razkrinkana v temelju filozofskega mišljenja z vsem svojim patosom in naivnostjo. Filozofija se je izrodila v zastarelo fantaziranje, postala je del duhovnega provincializma, pričevanje človekove adolescence." Zato je bil korak iz tradicionalne filozofije nujen. Sontagova na tej točki začenja razlikovati na eni strani med doktrinami, ki so se po propadu klasičnih filozofskih sistemov vzpostavile na podlagi pozitivističnih in deskriptivnih znanosti, na drugi strani pa vzdržuje kontinuiteto tudi mišljenje, ki ga Susan Sontag imenuje postfilozofska misel. Za prvo skupino so primeri takoj pri roki: Comte, Marx, Freud, pionirji antropologije, sociologije, lingvistike itn. Drugi odziv na propad je nova vrsta filozofiranja: "osebna (celo avtobiografska), aforistična, lirična, nesistematična", pri tem gre za "večplastne, neskljenjene govornice". Kot primere tega mišljenja Sontagova navaja Kierkegaarda, Nietzscheja in Wittgensteina, "Cioran pa je najznačilnejša figura v tej tradiciji pisanja dandanes."

Kot odgovor na vprašanje razširjam spisek imen. Tu je gotovo že navedena Simone Weil, korak naprej čakajo Hannah Arendt z analizami socialnega polja v jasni navezi s percepcijskimi predpogoji, ruski personalizem, posebno Lev Šestov s svojimi apologijami zoper očitvidne resnice in historicizem, brez dvoma Dostojevski, pa Georges Bataille, ki lucidnost nadomešča z izredno energijo, pa tudi zaganjanja v norost Williama S. Burroughsa niso brez čara, Hughsovi spevi o Vranu prenašajo Cioranovo misel v medij poezije, tu je z isto močjo uvida Julio Cortázar s svojo intelektualno prenikavo in s čutnostjo nabito prozo, Patric White s svojo bolečo milino in vivisektorskimi psihološkimi razgraditvami itn.

Mala korekcija: ne gre za specifična vprašanja, temveč za prepričljivost misli, in to ne glede na medij, prek katerega se materializira.

Literatura: Ena najopaznejših značilnosti tvojega pisanja je stilistična izbrušenost. Stil pri tebi ni zgolj bolj nevtralen posrednik dogajanja, ampak je nasprotno zelo gost in tako enako pomemben kot osebe ali dogajanje. To lastnost si tvoja literatura deli z latinskoameriško – tudi sam praviš, da zelo ceniš na primer Cortázarja, Igro-nanija, po mojem mnenju ena tvojih najboljših novel, je posvečena Márquezu itn. Kateri avtorji so igrali najpomembnejšo vlogo pri razvoju tvojega pisateljstva?

Čar: Jezik je medij literature, ta pa ima ne le pomenske razsežnosti, temveč tudi ritmične, in prav prek te dimenzije je mogoče v tekst vnašati

emocionalne elemente, ne da bi bili ti izgovorjeni, torej artikulirani na pomenski ravni. Tu je mogoča neposredna navezava na glasbo, ki je verjetno še vedno moj prvi medij, ne glede osebne angažiranosti, temveč zaradi svoje enostavne in odločne prepričljivosti. Spreleti ritmov, lepota njihovih moči, dinamika in gostota ritmičnega gibanja, to so podporni stebri vsake glasbe. Pri jeziku gre za podoben pojav. Ritem je lahko razpuščen, skorajda neslišen, potisnjen v ozadje, takrat deluje predvsem pomenska plat jezika, lahko pa ritem splava na površje, z njim pa tudi dodaten emocionalni naboj. Verjamem, da lahko opisuje celo percepcijska stanja, ki so neulovljiva za pomenske plasti jezika, zato pa so dostopna prav ritmični mimezis.

Latinskoameriški avtorji so brez dvoma med največjimi mojstri uporabe ritmične razsežnosti v literaturi. Tam se rojeva samba, v Riu se vsako leto zgodi karneval hipnotičnih ritmov, ki utripajo v več milijonih ljudeh hkrati, z druge strani odmevajo seveda ritmi črne celine, pa sinkopirani ritmi Balkana, ki se širijo še daleč naprej proti jugu, kitare španskih rokohitcev in tako dalje, vse do naše polke, do ritma domačega arhetipa. Poantiranje spiska prepuščam individualnim težnostim.

Literatura: V Igru je proti koncu na kratko omenjena epizoda, ki jo opisuješ tudi v Igro-naniji. Takih primerov "medbesedilnosti" je v tvojem opusu še nekaj. So bile to zavestne odločitve, ki naj pripeljejo do "zgraditve" nekakšnega notranje povezanega pisateljskega univerzuma? Katera "strukturna načela" bi povezovala ta svet v celoto?

Čar: Res je, da se na Griču znajdejo skorajda vsi liki iz moje kratke proze, ampak strukturnih načel ni, vsaj ne zavestno globokih, morda še niso izplavali na raven artikulacije. Vodilo je bila preprosta domislica, da z romanesknim dejanjem vključim tudi tistih nekaj krajših proz v širši kontekst, da jih znotraj romana kot materializirane forme nekako odrešim sebe in njih same, ker ne bodo zagledale luči v knjižni izdaji.

Literatura: Sam praviš, da je odlika dobre proze to, da je "kompaktna". Ta ideal se seveda laže uresniči v kratki prozi, je pa razviden tudi v romanu, sestavljenem iz epizod, ki jih lahko "zlepimo" v celoto, le če povežemo delne subjektivne percepcije, izmed katerih nobena ni povsem sklenjena. Je tak pisateljski slog (spet) zavrnitev težnje po "popolnosti"-totalnosti celostne "slike sveta", ki jo nadomešča zgolj "kolaž" individualnih, nikoli povsem "gotovih" ali "resničnih" "sličic"? Misliš, da se lahko kdaj v tvojem miselnem

in literarnem razvoju zgodi preobrat "nazaj k celotnosti" – in morda k bolj razrahljani tehniki?

Čar: Drži, fragment je poglavitno konstitutivno načelo romana. Tako na ravni individualnih usod junakov kot tudi na ravni romaneskne strukture, kjer se usode sicer prepletajo, se junaki zaganjajo drug v drugega, se ubijajo in ljubijo, vendar se spoji svetov omejujejo na redke, bežne trenutke. To je v domeni osnovne odkritosrčnosti, zato je verjetno bolj ali manj znano vsem. V poskusu zarisa duhovnega stanja dandanašnjega sveta s formo romaneskne freske, za to pravzaprav gre, bi bila celotnost pravzaprav anahronizem, podložen z nostalgичnim patosom. Mogoče gre za preprosto konstatacijo stanja in ne za programsko zavračanje celotnosti, to se tudi edino poda dejstvom, ki so tako rekoč v domeni samoumevnosti.

Razfragmentiranost sveta torej vstopa s fragmentom v roman, vendar pa je kljub lepljenki, upam, ob koncu vidna sklenjenost. Seveda s tem sestopimo iz strukturnega principa romana, ki povzema strukturno načelo resničnosti, na raven zaokroženosti samega dela. Z vidika romaneskne strukture je celotnost, čeprav povzema razbitost, nujnost, zahteva, saj je prvi pogoj za prepričljivost romana. Še korak nazaj, z vidika fragmenta kot individualne percepcije, pa je celotnost verjetno prehod v norost. O tej celotnosti, ki nima pretenzij po resnici in podobnem, je bil že govor v prvih dveh odgovorih.

Lahko preobrat k celotnosti, po kateri sprašuješ, razumem kot potek ene same usode, ene same percepcijske osvetlitve in bolj linearne izpeljave teksta? Če je v vprašanju ta celotnost, potem je odgovor da, s tem da se situacija pravzaprav ne spremeni. V tem primeru gre pač za fragment v izolaciji in zato verjetno le navidezen premik "nazaj v celotnost". Gre za fragment freske, fragment sveta. Več razrahljanosti, več zračnosti: vsekakor.

Literatura: Čeprav je tvoj roman precej zahtevno branje, si ga izdal pri Beletrini, ediciji Študentske založbe, ki si med drugim prizadeva za to, da bi "visoko" literaturo približala najširšemu krogu bralcev, torej tudi famoznemu (in morda fiktivnemu) "navadnemu", "neprofesionalnemu" bralcu, seveda ne za ceno kakovosti. Čeprav je jasno, da z izdajo dobi vsako delo svoje samostojno življenje, neodvisno od avtorja, verjetno imaš kakšno predstavo o bralcu ali bralki, na katera računaš, in o njunih odzivih nanj?

Čar: O programskih smernicah Beletrine, ki jih omenjaš, ne vem nič.

Pri bralcih pa je treba vedno računati z odkritosrčnostjo, saj to pravzaprav edino šteje. Spreletava me nenavaden občutek, da jih je kljub vsemu kar nekaj, mogoče celo vse več.

Literatura: *V tem trenutku, potem, ko si napisal prvo delo večjega obsega, si še nabiraš energijo, a se boš brez dvoma nekoč spet lotil pisanja. Ali nam morda lahko izdaš nova obzorja (tematska, slogovna ...), ki bi jih hotel razpreti v svoji pisateljski prihodnosti?*

Čar: Zdaj potujem z drugačnimi ladjami in po drugih prostorih. Uživam svojih pet minut veličine, še naprej intenzivno brskam za dobrim branjem (z delnim uspehom), za dobro glasbo (s precejšnjim uspehom), nabadam noči in narobe. To in pobotanje s študijem sta edina načrta za bližnjo prihodnost.

Literatura: *Kot izhodišče za zadnje vprašanje bi lahko nekoliko nasilno uporabil naslov tvojega romana, saj ta vsebuje besedo igra, ki jo je najti tudi v omenjeni Igro-naniji. "Igra" pa je ena izmed nemara ključnih, vsekakor pa zelo pomembnih besed literarnega postmodernizma. V nekem intervjuju si se dokaj jasno distanciral od postmodernizma. Zato za konec obvezno vprašanje: Ali in kako bodo zanamci videli ločnico med "slovenskim postmodernizmom" in "najmlajšo slovensko prozo"?*

Čar: O tem, če in kje bodo zanamci ugledali različne meje, je nemogoče, verjetno tudi nesmiselno razpravljati. Ločnico bodo postavili literarni zgodovinarji ali pa, kot po navadi, čas. Ostala bodo dela. Sicer pa kljub kupom balasta, ki vedno in povsod spremljajo prav vsak pojav, ni dvoma, da je postmodernistična proza revitalizirala zgodbo, tako literaturi znova zakupila hvaležnega bralca, in če se je to združilo pod imenom postmodernizem, je to povsem arbitrarno. Cortázarjev *Ristanc*, morda moje najljubše branje v tem trenutku, je konec koncev po formalnih določilih metafikcija.

Ob novici o svojem domnevnem distanciranju od postmodernizma sem bil presenečen, saj mi niti po dolgotrajnem razkosavanju spomina, niti po vnovičnem prebiranju tistih nekaj redkih izjav v tisku ni uspelo najti mesta, o katerem govoriš. Ne gre za izmikanje, temveč za dejstva. Vseeno – moj odnos do postmodernistične literature? Kot do vseh drugih. Veselje ob uspehih, prepričljivih knjigah in edino te štejejo.

Vprašanja zastavil **Samo Kutoš**