

Andrej Blatnik*Nebo nad puščavo: hrepenenje in hlad*

Trem dekletom z gora je ime Utkā, Mimuna in Ajša. Šle so iskat srečo v M'Zab. Večina hribovskih deklet gre služiti denar v Alžir, Tunis ali sem, one pa so si nekaj želele bolj od vsega drugega. Hotele so piti čaj v Sahari.

V M'Zabu so vsi moški grdi. Dekleta plešejo po kavarnah Gardije, vendar so vselej žalostne; še zmeraj si želijo piti čaj v Sahari. Tako mine mnogo mesecev, in one so še zmeraj v M'Zabu, in zelo, zelo so žalostne, ker so vsi moški tako grdi. Zelo grdi so v tistih krajih, grdi kot prašiči. In ubogim dekletom ne dajejo dovolj denarja, da bi lahko šle in pile čaj v Sahari.

Nekega dne pride Targuj, velik je in čeden, na lepem mehariju; govori z Utko, Mimuno in Ajšo, pove jim o puščavi, v kateri živi, o svojem domačem kraju, in one poslušajo in njihove oči so velike. Potem reče: 'Plešite zame,' in one plešejo. Nato se ljubi z vsemi tremi, da srebrnik Utki, srebrnik Mimuni in srebrnik Ajši. Ob zori se spravi na meharija in odide proti jugu. Potem so zelo žalostne in M'Zab se jim zdi bolj grd kot kadar koli prej, in mislijo le na visokega Targuja, ki živi v Sahari.

Mine veliko mesecev, one pa še zmeraj ne morejo zaslužiti dovolj, da bi šle v Saharo. Srebrnike obdržijo, kajti vse tri so zaljubljene v Targuja. In vselej so žalostne. Nekega dne rečejo: "Tako bomo končale – vselej žalostne, ne da bi kdaj pile čaj v Sahari – zato moramo proč, pa čeprav brez denarja." In na kup zložijo ves svoj denar, celo tri srebrnike, in kupijo si čajnik in tri kozarce in pladenj in avtobusne

vozovnice do El Goléa. In tam jim ostane le še malo denarja in dajo ga trgovcu, ki pelje svojo karavano na jug, v Saharo. In trgovec jim dovoli, da grejo z njegovo karavano. In neke noči, ko se spušča sonce, stopijo do velikih peščenih sipin in si mislijo: 'Zdaj smo v Sahari; pripravile bomo čaj.' Posije luna in vsi moški spijo, vsi razen stražarja. Ta sedi pri kamelah in igra na svojo piščal.

Utka, Mimuna in Ajša se s svojim čajnikom in kozarci in pladnjem tiho oddaljijo od karavane. Poiskale bodo najvišjo sipino, da bodo lahko videle vso Saharo. Nato bodo skuhale čaj. Dolgo hodijo. Utka reče: 'Vidim visoko sipino,' in grejo do nje in splezajo na vrh. Nato reče Mimuna: 'Tam vidim sipino. Mnogo višja je in z nje se vidi vse do In Salaha.' Tako grejo tja in res je višja. A ko splezajo na vrh, reče Ajša: 'Glejta! Tamle je najvišja sipina. Z nje se vidi vse do Tamanraseta. Tam živi Targuj.' Sonce je vzšlo in hodile so naprej. Opoldne jim je bilo zelo vroče. Vendar so prišle do sipine in plezale so in plezale. Ko so prišle do vrha, so bile zelo utrujene in rekle so: 'Malo se spočijmo, potem pa bomo skuhale čaj.' A najprej so pripravile pladenj, čajnik in kozarce. Nato so se ulegle in zaspale.

Veliko dni pozneje je šla mimo druga karavana in nekdo je na vrhu najvišje sipine nekaj zagledal. In ko so šli pogledat tja gor, so našli Utko, Mimuno in Ajšo; še zmeraj so ležale enako kot tedaj, ko so zaspale. In vsi trije kozarci so bili polni peska. Tako so popile svoj čaj v Sahari.

Naj smo še tako strastni privrženci nacionalnih stereotipov, zlasti svojega lastnega, moramo vendarle priznati, da niti Slovenci ne premoremo tako učinkovito izraženega hrepenenjskega motiva in njegovih posledic, kot ga je v tej zgodbi, ki svojevrstno povzema ves roman, iz katerega je vzeta, namreč *Zavetje neba* (The Sheltering Sky, 1949), ubesedil Paul Bowles. In če bomo ugotavljali, da se mu je še najbolj približala kaka lepa Vida, si bomo skupaj z njenim zamorcem spet priklicali v spomin še Bowlesa, in sicer kot opisovalca erotičnih srečanj različnih ras.

Če za Paula Bowlesa, rojenega 30. decembra 1910 v New Yorku, še niste slišali, delite usodo velike večine svetovnih ljubiteljev književnosti, le da s kakimi desetimi leti zamude. Čeprav so poznavalci, pa

tudi nekateri 'navadni' bralci, še zlasti privrženci t. i. bitniške generacije, tega najuspešnejšega konstrukta ameriških literarnih periodizacij, Paula Bowlesa že desetletja imeli za enega najboljših predstavnikov ameriške in tudi svetovne nekonvencionalne književnosti, je v javno zavest prodril bolj ali manj šele – zgodba je v dobi prevlade medijskih kultur nekam znana – po uspehu filma, ki ga je leta 1990 po omenjenem romanu posnel Bernardo Bertolucci. (Naj opominim, da so pri nas film prevajali prav pod naslovom *Čaj v Sahari*, kakor je poimenovan tudi prvi del knjige.) Roman, ki opisuje pot zakonskega para po Afriki, se zdi zasnovan predvsem na delu Bowlesove (in njegove žene, pisateljice Jane Bowles, s katero se je poročil leta 1938) življenjske zgodbe. Gre za svojevrsten razvojni, *Bildungsroman*; življenje glavnih likov namreč nekako stoji, osvobodjena sta denarnih skrbi, čeprav ne ravno premožna, in videti je, da sta prišla v Afriko bolj zapravljat čas kot iskat nenavadnih doživetij. Nato Porta, moža, zgrabi še kolera, in zatečeta se v oporišče tujske legije, Port navsezadnje umre, žena Kit pa pobegne v puščavo. Tam se vda mlademu trgovcu in ta jo sklene pridružiti svojemu harem, vendar slednjič Kit pobegne, v mestu pa jo prepoznajo kot belko in vrnejo v varno naročje Amerike. Sklepni del romana, ki Kitino zaznavo reducira na čutnost in njene stike s svetom na vdajanje tuareškemu ljubimcu, je kajpak razjaril feministične bralke, to pa je v večkulturni recepciji pripeljalo do smešnih protislovij: po eni strani je Bowles propagiral stike z drugimi rasami, celo tiste eksplicitno najtesnejše stike, po drugi pa je žensko psiho, ki jo simbolno zastopa Kit, po prepričanju ideoloških bralk bistveno reduciral v zaznavi sveta.

Zavetje neba je s koloritom Magreba ozaljšano delo, ki diskretno in netendenciozno, vendar nenehno postavlja uveljavljene moralne norme in socialne običaje Zahoda pod velik vprašaj. Podobno učinkujejo tudi druga Bowlesova dela, in ni jih malo: najprej omenimo romane *Let It Come Down* (1952), *The Spider's House* (1955), *Up Above the World* (1966), *Too Far From Home* (1991), avtobiografijo s pomenljivim naslovom *Without Stopping* (Brez postanka, 1972) in dnevnik *Two Years beside the Strait: Tangier Journal 1987-9* (1989), ki so v Združenih državah izšli pod naslovom *Days*.

Številne kratke zgodbe je Bowles priobčil v kakih desetih knjigah: *The Delicate Prey* (1950), *A Hundred Camels in the Courtyard* (1962), *The Time of Friendship* (1967), *Pages from Cold Point* (1968), *Things Gone and Things Still Here* (1977), *Midnight Mass* (1985), *Call at Corazón* (1988), iz katere prihaja zgodba *Oko, Unwelcome Worlds* (1988) in *A Thousand Days for Mokhtar* (1989); večina jih je zbranih v knjigah *Collected Stories 1939-1976* (1979), reprezentativen izbor Bowlesovih zgodb pa je Slovencem v knjigi *Novele* (1995) pripravil tudi prevajalec Tone Škrjanec. Bowles je izdal tudi štiri zbirke pesmi in nekaj knjig na meji med leposlovjem in drugimi žanri. Med njimi gre omeniti vsaj esejistično potopisno pisanje *Their Heads Are Green and Their Hands Are Blue* (1963), ki učinkovito združuje potopisne, zgodbarske in esejistične sestavine in obravnavana gradiva barva s prvoosebno skušnjo, kakor dokazuje tudi esej *Krst samote*.

Paul Bowles je tudi pomembno (v primerjavi z množico svojih pisateljskih sodrugov, ki so si ob naselitvi v okoljih tretjega sveta prislužili kritiko neomarksističnih kulturnih teoretikov, češ da eksploatirajo okolje, ki ni njihovo, to opozorilo ni nepomembno) pripomogel k uveljavitvi sodobne arabske književnosti v anglo-ameriškem svetu. Več del, med njimi spise Mohameda Choukrija, je tudi sam prevedel iz arabščine, skupaj z Mohamedom Mrabetom, ki je pripovedoval, Bowles pa zapisoval – to logično izhaja iz bogate tradicije ustne književnosti v Maroku – pa je objavil kakih deset knjig pripovedk iz Magreba.

Bowles nasploh kaže nemalo zanimanja za druge kulture in umetnostne prakse: bil je prvi, ki je prevedel Borgesa v angleščino, in sicer njegovo kratko zgodbo *Krožne ruševine*. Prevedel je tudi Sartrovo dramo *Zaprta vrata* in napisal veliko glasbe, scenske (ki so jo uporabljali med drugimi Orson Welles, Joseph Losey, Elia Kazan, Georges Balanchine in Merce Cunningham) in filmske, pa tudi opereto (natančneje *zarzuelo*) *The Wind Remains* po F. G. Lorci. Po izobrazbi je namreč skladatelj, šolal se je pri Aaronu Coplandu, to se njegovemu opusu tudi pozna; v njem prevladujejo klavirska glasba in vokalne skladbe (med drugim na besedila Lorce, Gertrude Stein in Jeana Cocteauja), preskusil pa se je tudi v t. i. konkretni glasbi, v njej je že leta 1968, ko to še ni bilo preveč popularno, maroška tolkala kombiniral z elektronskimi zvoki. (Dandanes, ko tovrstni *world beat* postaja ob-

vezujoč svetovni zvok, Bowles v intervjuju za mednarodno literarno revijo *Trafika* pripominja, da stapljanje različnih ljudskih glasb v enakem ritem oropa izvirno glasbo vsake enkratnosti.) Več njegovih del je mogoče najti na nosilcih zvoka, tudi v nekaterih antoloških izdajah ameriške t. i. sodobne glasbe. Zvočne pokrajine, ki jih je okrog Bowlesovega branja odlomkov iz lastnega dela zgradil znani zvočni čarodej in sam občudovalec kulturne zapuščine Maroka Bill Laswell, pa so izšle tudi na cedeju, naslovljenem (enako kot ob tej priložnosti natisnjeni spis o puščavi) *Baptism of Solitude*.

Bowlesova navezava na svet Magreba je, bi lahko rekli, eksistenčno utemeljena in očaranost s severozahodnim afriškim duhovnim podnebjem je stalnica njegove biografije. Skupaj s Coplandom je leta 1931 prvič obiskal Tanger v Maroku in tam ostal več mesecev. Z ženo Jane (z njo katero se je spoznal v kadihni marihuane v njujorškem Harlemu) sta se po vojni naselila v Tangerju in tam Bowles v neuglednem blokovskem naselju živi še danes. (Leta 1988 se je po petinštiridesurnem obisku Pariza zaradi nastopa na popularni oddaji *Apostrophes* odločil, da Tangerja ne bo več nikoli zapustil. Ko so ga nedavno po več desetletjih zvabili v New York, je bil to za družabne kroniste tega bojda najživahnejšega mesta na svetu velik dogodek, vendar so lahko poročali le o tem, da Bowles ne zapušča svoje hotelske sobe.)

V Tanger so radi hodili premnogi Američani, tudi Gore Vidal, Truman Capote, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, tako rekoč vsi 'divji fantje' ameriške književnosti, če lahko parafraziram naslov enega Burroughsovih romanov. O teh časih je vsakdo izmed njih ustvaril svoje lastne mite, prepredene s podiranjem seksualnih tabujev in uživanjem raznovrstnih narkotikov. Še najmanj je k temu mitologiziranju prispeval Bowles, saj je tabuje dovolj podiral že v literaturi in mu ni bilo treba eksplicitno opozarjati na svojo drugačnost, čeprav je nesramežljivo priznaval vpliv narkotikov na svoje življenje in pisanje.

Prav motiv drugačnosti, ki ga slikovito povzema začetek spisa *Samotni krst*, je morda poglobitveno predivo Bowlesovega dela. V eni razsežnosti se kaže ob stikih z Arabci (in v nekaterih kratkih zgodbah s Hispanoameričani in Azijci) kot posebjeno, že kar grozečo drugačnostjo in 'drugostjo'. (Nekateri bralci Žižkovega in Močnikovega zbornika *Memento umori* se nemara spomnijo, da je Ronald Knox v svojem

znanem seznamu pravil za dobro kriminalko kot zadnje med njimi zastavil navidezno absurden pogoj, da v zgodbi ne smejo nastopati Kitajci. Razlog gre nemara iskati v tem, da Kitajci, pri Bowlesu pa Arabci, zahodnemu bralcu utelešajo veliko in strašljivo Drugo, ki deluje po drugačnih, Evropejcem nerazumljivih zakonitostih in kjer evropska racionalizacija odpove. Morda tudi zato glavni lik *Zavetja neba*, Port Moresby, nosi enako ime kot glavno mesto Papue Nove Gvineje, te v domišljiji pustolovcev ene zadnjih še ne čisto raziskanih pokrajin našega planeta.) Druga razsežnost drugačnosti se kaže ob ekskomuniciranosti likov, ki ne razumejo bivanjskih običajev, v katerih so se hočeš nočeš znašli (tako žrtvi iz knjige *Oko* nemara niti najmanj ni jasno, zakaj umira), in se zato zatekajo v zavetje namišljenih, shematičnih povezav in sorodnosti ter eksistencialni hlad, ki iz tega izhaja. Značilno je, da v *Zavetju neba* Moresbyja ob svojih težavah kljub vsemu preziru do Zahoda vselej najprej iščeta pomoč pri francoskih kolonizatorjih in da Kit mlademu Arabcu, ki ji je pomagal in ji našel prevoz, ko njen mož oboli za tifusom, navsezadnje brez zahvale pobegne; enako značilno je to, da jima težave nakopljejo prav drugi belci, recimo tisti, ki Portu ukrade denar in potni list.

Enako stalen motiv Bowlesovega pisanja je hrepenenje, v zgoščeni obliki povzeto v uvodni vložni zgodbi: to ni hrepenenje po nečem natanko določljivem, po kateri od možnosti iz repertoarja 'velikih zgodb', temveč hrepenenje, ki si za svoj objekt izbere neznamen vsakdanji ritual, recimo pitje čaja. V teh potezah je Bowlesovo delo nenavadno blizu nekaterim zelo cenjenim sodobnim evropskim romanom: v Nooteboomovih *Ritualih* hrepenenje po čajni posodi nemara prek svojega podaljška, namreč čajnega rituala, ne le simbolizira, temveč kar podeljuje smisel bivanju. (Tudi o slovenskih romanih zadnjih let bi bilo mogoče v tem kontekstu, če bi utegnili, spregovoriti marsikaj.) Bowlesovih likov namreč ne morejo napajati vizije idealov (recimo ideala ljubezni ali naravne prvobitnosti), kajti bližanje tovrstnim idealom bi zahtevalo precej več dejavne vloge, kot so je zmožni in voljni. Bowlesovi liki so praviloma opazovalci, opazovalci vsega, tudi svojega lastnega bega in beganja, tudi svoje lastne izgube razuma ali smrti.

Ob teh potezah so Bowlesovemu opusu skupni tudi preprostost pripovedovanja, ki ponekod učinkuje že kar kot naivno, avtorsko nereflektirano spisje, in mirni, kar lirični opisi tudi najbrutalnejših prizorov, kakršen je na primer znameniti opis kastracije dečka v zgodbi *Kočljivi plen*. Tudi to je nemara (če pustimo ob strani v uvodu omenjeno Bertoluccijevo podporo) pripomoglo k Bowlesovemu uspehu v zadnjih letih; duh časa se je nagnil v smer, po kateri je Bowles hodil že dolgo. Že kar trendovsko večkulturno radovednost, ki ji gredo Bowlesova eksotična prizorišča in nedoumljivi rituali močno na roko, je zagotovo mogoče šteti zraven, pri Bowlesu pa se podoba daljnih duhovnih in geografskih svetov prežema še s skepsjo do civilizacije, ki vodi k potrebi po novodobni prenovi. Paul Bowles je dandanes marsikateremu bralcu zanimiv nemara prav zato, ker (če se izrazimo z utečenim simbolnim poimenovanjem, ki ni neposredno naslonjeno na geografijo) izkušnjo Vzhoda ubeseduje z zahodno dikcijo, dostopno dobesedno vsakomur. To pa je v časih, ko vse več ljudi išče čim cenejšo vozovnico za vstop v neznano, pravzaprav že veliko.